regola del cant

IL CANTORE ADDOTTRINATO,

OVVERO

REGOLE DEL CANTO CORALE,

Oue con breue, e facil metodo s'insegna la pratica de' precetti più necessarj del Canto Fermo;

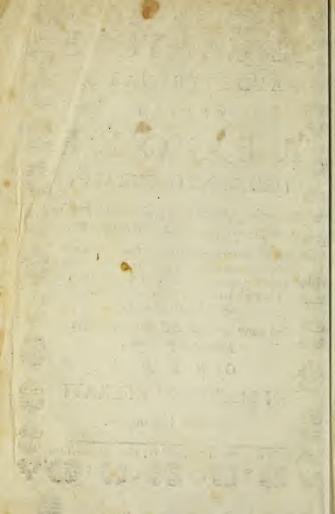
Il modo di mantenere il Coro sempre alla medesima altezza di voce; di ripigliare doue resta l'Organo; d'intonare molte cose, che frà l'Anno si cantano; ed in particolare tutti gl'Inni.

Con varie aggiunte dell'Autore in questa seconda Impressione.

OPERA

DI MATTEO COFERATI

Sacerdote Fiorentino.

In Firenze per il Vangelisti. Con lic. de' Sup.

A' LETTORI.

ON vi ha dubbio, che al possesso del Regno de' Cieli si peruenga con gli assalti, e con le violenze, giusta l'Oracolo dell'Incarnata Sapienza. Che se ciò non riesce così ageuole a chi che sia degli huomini, segue, lo disse anche il Venusino a confusione de' Cattolici, perchè.

Cœlum ipsum petimus stultitia, neque
Per nostrum patimur scelus
Iracunda Iouem ponere fulmina.

Gran batteria gli si dà, e si rapisce con grand'ageuolezza, se da vn'anima accesa gli si auuentano infuocate saette, potenti a penetrare fino al cuore di Dio: La fucina, oue si formano di ottima tempra questi potentissimi, e velocissimi strali, si è vn ben regolato Coro di Angioli sotto vmana sembianza, i quali *in Hymnis, & Canticis*, lodano la Maestà dell'Altissimo, al quale tanto dilettano l'ordinate Cantilene, che volle il Mondo inuisibile, che è la sua altissima Reggia, con tutti gli spiriti in noue Cori marauigliosamente distinti, questo nostro Mondo materiale, come disse Tertulliano, vn Concento soauissimo; e la nostra Anima immortale vn'ordinata Armonia, secondo il parere dell'acutissimo, e sapientissimo Principe de' Filosofi Pittagora. Ond'è, che Iddio medesimo infonde lo Spirito suo tutto fuoco nell' Anima v-

mana, allora che s'ingegna d'vnire alla voce regolata l'Armonia del cuore con la concordia, e con la regola dell'Ordinate paſſioni; talchè acceſa la Volontà, fa impeto al Cielo, ed in ſua mano ſta il rapirlo, quanto più veemente ſi è la violenza, e la forza con certi moti pii, ed ardenti nel mezzo delle ſacre cantilene, ſolleuandoſi alla meditazione dell'intelligibili coſe, o dell'armonico numero dell'Anima noſtra, in cui conſiſte tutta la ſua diuina bontà, e bellezza; o dell'ordinato concerto delle sfere, o dell'inalterabili melodie del Paradiſo Quindi è nato il mio motiuo, Benigniſſimi Lettori, di dare alla luce queſto mio Cantore Addottrinato, per facilitare la ſtrada ad vn Canto perfetto, il quale apre, diſſe Agoſtino Santo, facilmente il sentiero alle stelle, rimettendo in patria prima del tempo l'Anima ancor raminga, ed eſule tra queſte miſerie. Perciò mi ſon perſuaſo, che fuſſe per riuſcir grato, vtile, e profitteuole, sì per la varietà, che diletta, e sì per la comodità d'auere in pronto in vn ſol Libretto, quanto è ſparſo in più, e più gran Libri: tolta così la difficultà di rintracciare, quel che talora fa di meſtieri ad vn Cantore. Sicchè per la vaghezza, che io ho auuta ſempre nella lezione di ſimili materie, e per giouare alla giouentu ſtudioſa del Canto Eccleſiaſtico co'ſuoi veri fondamenti, precetti, e regole, m'è venuto ageuolmente fatto mettere inſieme queſt'Opera, comparendo io alla luce ſolamente glorioſo della mia pouertà, ed inſieme pieno d'acceſo deſiderio, che s'ammiri in altri

quella Virtù la quale non potè mai ricettare il mio cuore troppo angusto per essa; e che si dilati, e si amplifichi la gloria di quei primi lodatissimi huomini, anche da più secoli in quà, de quali si è tutta la supellettile de' precetti del mio Cantore Addottrinato; mentre altro non ho io preteso, che d'immitare vn fedel Giardiniere, che raccoglie in vn sol fascetto col migliore ordine, che gli detti il suo rozzo intendimento, molti, e varj vaghissimi fiori, perchè se n'ammiri la copiosa vaghezza, e resti glorificata la Prouuidenza diuina. Accettate adunque, Cortesissimi Lettori, che io ve ne prego, con quella beneuolenza, che vi detta la propria innata vostra gentilezza, e compassione, questa breue sì, ma vtilissima Raccolta in questa seconda Impressione di varie aggiunte accresciuta, con le regole della quale se negli ordinatissimi Cori porgerete lodi all'Altissimo con quella interezza d'intenzione, che fa mestieri, vi sentirete rapir l'anima con vna dolce violenza a misteri altissimi, ed a sublimi contemplazioni; e così facendo impeto all'Empireo, potrà dirsi meglio di voi quel che cantò l'Eroico Mantouano di alcuni Pastori in coro vniti, *Qui tangunt Sydera cantu*. Viuete felici.

TAVOLA

DE' LIBRI, E DE' CAPITOLI.

LIBRO PRIMO.

Nel quale si contengono i principj del Canto Fermo.

15 *Quan-*

LIBRO SECONDO.

Del portar della Voce.

LIBRO TERZO.

De' Tuoni del Canto Fermo.

19 Del

LIBRO QVARTO.

Dell' Intonazioni.

nel

LIBRO QVINTO.

Modo d'intonare molte cose, che trà l'Anno si cantano tanto nelle Messe solenni, quanto negli Ofizzi Diuini.

§. 2.

LIBRO SESTO.

Dell'Intonazioni degl'Inni.

§. 6

DEL

DEL
CANTORE ADDOTTRINATO
LIBRO PRIMO,

Nel quale si cõtengono i principj del Canto Fermo.

Del Canto Fermo, ò Canto Ecclesiastico, e sua definizione. Cap. I.

L Canto Fermo, o Canto Ecclesiastico, o Musica piana è vn'osseruanza eguale, e semplice armonia dimostrata con alcuni caratteri, o figure chiamate da' Musici Note senza accrescimento, o diminuzione di tempo, o voce; perciò dice S. Bernardo citato da Fra Angiolo da Picitono dell'Ordine Minoretano nel suò Fiore Angelico lib. 1. cap. 10. che *Musica plana est Notarum simplex, & vniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minui potest.*

E come dice Giorgio Rau nel suo Enchiridion: *Musica plana est, quæ in suis notulis æquam seruat mensuram absque incremento, vel decremento prolationis.*

Delle Note del Canto Fermo, e suoi Nomi, e Inuentore delle medesime. Cap. 2.

LE Note del Canto Fermo son sei, i di cui nomi sono Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, esplicate in questi versi.

Sex natura modis totum circumsonat Orbem,
Quos referunt Vt, Re, Mi, Fa, Sol, Laq; simul.

Si dice, che l'Inuentore delle suddette sei sillabe, ouuero Note sia stato il P. D. Guido Aretino Monaco di S. Benedetto, e che le cauassi dalla prima strofe dell' Inno di S. Gio. Batista *Vt queant laxis*, come dice il P. F. Illuminato Aiguino da Brescia dell' Ord. Seraf. dell' Osseru. lib. 1. cap. 5. e F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 20. e altri, in questa maniera:

Vt, Vt queant laxis,
Re, Resonare fibris,
Mi, Mira gestorum,
Fa, Famuli tuorum,
Sol, Solue polluti,
La, Labij reatum Sancte Ioannes.

Si dee bene osseruare, che i moderni in vece della sillaba Vt, vsano quest'altra sillaba Do, o Du, e così comunemente si pratica.

Di quante sorte sieno le figure delle Note, che più comunemente si vsano nel Canto Fermo.
Cap. 3.

LE Note del Canto Fermo, che più comunemente si vsano; come dice il P. F. Arcan. Paoli nella sua breue Introduzione al Canto Fermo, sono di tre sorte, cioè quadrate ■, oblique ◣, e tonde ◆ ouuero triangolate.

Fi-

Figure delle Note.

E vanno tutte portate a vna medesima misura di tempo, come si caua dalla definizione posta di sopra (eccettuata però la tonda, o triangolata, e non sempre, ma in alcuni casi, come diremo al lib. 2. cap. 2.) che perciò si chiama Canto Fermo; il quale, secondo il suo istituto, ha le Note tutte a vna medesima misura di tempo, come dice il Zarlino, e il P. Adriano Banchieri Oliuetano nella sua Cartella musicale cap. 67. e per questo dice, che si fanno tutte nere le Note del Canto Fermo, a differenza di quelle della Musica, che non hanno tutte il medesimo tempo.

Le Note tonde, o triangolate, come si raccoglie dagli Autori di questa professione, e come dice il P. F. Giulio Cesare Marinelli Seruita nelle sue Osseruazioni intorno al Canto Fermo p. 1. c. 2. Osser. 4 e p. 5. c. 1 Osser. 3. son poste nel Canto fermo *ad maiorem pulchritudinem libri, & decorem scripturæ, & vt minorem spatium loci occupent.*

Il medesimo si dice delle Note oblique, le quali rappresentano colle due punte estreme due

note sole, e si vsano sempre descendenti, e non ascendenti, anche esse vanno tenute la medesima misura di tempo, e si legge prima sempre quella, che è nella parte superiore, e poi quella, che è nell' inferiore.

Quando poi le note si trouano legate vna sopra l'altra in questa forma ouuero per terza, o quarta, o quinta, e simili, si dee sempre leggere, o cantare prima quella di sotto, e poi quella di sopra, e l'vna, e l'altra à vna medesima misura di tempo, quantunque quella di sopra perlopiù apparisca più piccola.

Queste due figure di note furono trouate per comodità degli Scrittori de' libri di Canto Fermo, perchè si valeuano delle legate poste in tal forma, per occupare meno spazio di luogo, come s'è detto di sopra delle note tonde; e dell' oblique per occupare maggiore spazio, secondo che la necessità delle parole sottoscritte alle note richiedeua. Ma nelle stampe moderne pare che sieno state dismesse, o poco frequentate almeno. Si troua però ne' libri del Canto, particolarmente stampati, alcune note codate ora a mano destra così e ora a sinistra così le quali per ordinario si cantano come l'altre, in virtù della definizione del Canto Fermo, se

bene

bene alcuni Professori hanno scritto, che non sieno senza significato proprio, il quale esplicherassi a suo luogo, doue si tratterà del portar della voce lib. 2. cap. 2.

Delle Mostre, o Richiami del Canto Fermo,
Cap. 4.

OGni volta, che alla fine d'vn verso d'ogni Cantilena si trouerà vna mezza nota col gambo all'insù così [nota] questa non è nota, ma si domanda mostra, o richiamo, nella conformità de' richiami posti dagli Stampatori in fine delle pagine, per indicare con qual parola sia per principiar la pagina sussegnente: così questa mostra, o richiamo di note è vn'indizio, o segno della nota seguente, e significa, che la nota, che ne seguita debbe essere pronunziata colla medesima voce, e nella medesima posizione, nella quale sta collocata la detta Mostra.

Delle Chiaui del Canto Fermo. Cap. 5.

PRimieramente la Chiaue non è altro, che vna dimostrazione di tutte le corde, o note, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 3. e F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 27. *Clauis est ostensio notæ mediante signo.*

Secondariamente le Chiaui del Canto Fermo fra quelle che si contrassegnano, e quelle, che non si contrassegnano sono noue, cioè,

B molle Graue, ♮ quadro Graue, e Natura Graue.

B molle Acuto, ♮ quadro Acuto, e Natura Acuta.

B molle Sopracuto, ♮ quadro Sopracuto, e Natura Sopracuta.

E sono tre Graui, tre Acute, e tre Sopracute.

Di queste noue due sono le principali, che si contrassegnano, senza le quali le note resterebbero smarrite, e queste due danno regola all'altre, che non si contrassegnano, le quali vengono in alcune lettere, che godano priuilegio di Chiaue.

La prima Chiaue di quelle, che si contrassegnano si chiama Natura Graue composta in questa forma e si vsa quando il Canto dimora per lo più nel le parti graui.

La seconda Chiaue di quelle, che si contrassegnano si chiama B quadro Acuto, e si scriue così e si adopera quādo il Cāto per la maggior parte dimora nelle parti acute, standosene tutte due in riga, e da Natura Graue a B quadro acuto ci corre vna quinta, che è lo spazio di cinque note; auuer-

auuertendo però, che il B quadro Acuto è posto ſopra a Natura Grave per īteruallo di quīta, in queſta forma e così per tali ſegni s'apre l' intelletto per conoſcere la qualità del le Cantilene.

Di più ſi dee auuertire, che tutte due le Chiaui poſſono aſcendere, o diſcendere, purchè dall' vna all'altra ci corra la diſtanza di cinque note.

In oltre ſi dee auuertire, che ſi ſegnano per accidente le Chiaui del b molle.

E perchè le proprietà del Canto, come ſi dirà altroue, ſono di tre ſorte, di Natura di B quadro, e di b molle, perciò ſi dirà qui appreſſo, che coſa ſia b molle.

Del b *molle*.

SI troua vna figura accidentale, o accidente di b molle, coſi chiamato da Guido Aretino ſotto la chiaue di B quadro Acuto, cioè nella poſizione di B fa b mi, così ouuero così e tal figura vien chiamata da'Greci *Menon* che vuol dire coſa accidentale.

E' detto accidentale, come dice l'Illuminato lib. 1. cap 3. e lib. 3. cap. 22 perchè a guiſa d accidente va, e viene, ſi pone, e ſi leua conforme l'occorrenza, ſenza che reſti deſtrutta la ſoſtanzialità del Canto, onde diſſe Guido Aretino: *Inuentum eſt à Græcis* b *rotundum ad temperantiam Tritoni, vt vbi neceſſarium fuerit apponatur.*

Que-

Questa b figura del B molle adunque è stata ritrouata per addolcire, e annullare il Tritono, come disse Guido Aretino: *Nullum in Cantu plano cantetur per* b *molle nisi in temperamento Tritoni, & aliquando in Quinto, e Sexto Tono*.

Quali sieno le Chiaui del Canto Fermo, che più comunemente si trouano. Cap. 6.

LE Chiaui più comuni, che si trouano nel Canto Fermo fra quelle che si contrassegnano, e quelle che non si contrassegnano si possono ridurre a sei fra le Naturali, e l' Accidentali, cioè.

Nat. A.

♮ q.gr.

1 B mol. Gr. 2 B qu. G. 3 Na. G. 4 B mol. A. 5 B q. Ac. 6 e N. A.

E per cominciare dalla prima, il b molle Gr. si segna accidentalmente vna quinta sotto Nat. Gr. in riga così perchè a voler mostrare il B molle graue bisogna segnare anche Natura Graue.

La chiaue di b molle Graue si troua in molte Cãtilene di libri ben corretti, ma però con poche note, come si può vedere nell' Introito della Messa

della

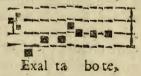
della Domenica 23. dopo la Pentecoste, che comincia

Dicit Do minus ego, &c.

E negl'Introiti *Sacerdotes eius*, & *Sacerdotes Dei*, del Comune; e nel Graduale (come dice il P.F Gio. Auella de'Min.Osseru.nelle sue Regole di Musica al Tratt.3. c.58.) della fer 4. dopo la Dom. 2.di Quar. che comincia:

Sal uum fac populum,&c

Il B molle Graue si troua ancora nell'Offert della Messa della mattina delle Ceneri, che comincia:

Exal ta bo te,

Alla parola *Suscepisti me*, e vi si segna, perchè vi si trouerebbero delle quinte false,come segue ancora nell'Offert.*Meditabor*,nel fine,e nell'Offert.de'SS. Apost. Iacopo, e Filippo, nel Com. *Ab occultis meis*, alla parola *meis*, e *Per signum Crucis*, alla parola *Crucis*,

cis,

cis, e ſimili, doue per non cagionare diſſonanza, e per isfuggire le durezze de i paſſi cattiui ſi troua ſegnato il B molle Gr. come in altre, che per breuità ſi tralaſciano. Auella Tratt. 3. cap. 59.

In alcuni libri però queſto medeſimo Offert. *Exaltabo te*, ſi troua ſpoſtato, e ſcritto per la Chiaue di B quad. Acuto, e queſto per non auere a ſegnare il B molle Gr. e per renderlo più facile a' Cantanti, e per moſtrare ancora, che trouandolo per Nat. Gr. ſi dee far ſotto mutazione di quinta per andare a B molle Gr. e così ſi leuano via tutte le difficoltà del portar della voce, come ſi vede eſſere ſtato fatto ancora in altre Cantilene, e ne' Graduali del ſecondo Tuono, come è il Graduale della Meſſa de' Morti, e molti altri, che ſi cãtano fra l'Anno ſopra la medeſima Cantilena, in particolare per le Quattro Temp. dell'Auuento, i quali ſon ſegnati per la chiaue di B quad. Acuto, che ſi dourebbero ſegnare per Nat. Gr. come anche l' Ant. Paſquale *Hæc dies*, che ſerue anche per Graduale fra l'Ottaua di Paſqua.

Il B quadro Graue, che viene vna quarta ſotto Natura Graue nello ſpazio così ſi troua in molte Cantilene, e in particolare del ſecondo Tuono, in ordine alla ſua perfezione, e queſta Chiaue non ſi ſegna, perchè è Chiaue immaginaria e a volerla trouare biſogna ſegnare anche Nat. Graue.

La Chiaue di Nat. Graue, come s'è detto, ſi troua ſe-

ſegnata in riga con tre zoccoli, e ſerue perlopiù alle Cantilene del primo, ſecondo, quarto, e ſeſto Tuono.

La Chiaue di b molle Acuto, come s'è viſto di ſopra, ſi troua ſegnata ſotto la Chiaue di B quad. Acuto in ſpazio così e ſi ſcriue così, perchè a voler moſtrare il b. molle Acuto biſogna ſegnare anche la Chiaue di B quadro Acuto, come dice l'Iluminato.

Queſta figura di b molle ſi troua in molte Cantilene del quinto, e ſeſto Tuono come Suo Naturale, e quando è poſto nel principio di qualche Cãtilena, immediatamente dopo la Chiaue, è ſegno che ſi dee cãtare tutta la Cantilena per b molle, e in tal caſo il *mi* di B quad. Acuto diuenta *fa*, e il *fa* di B quadro Acuto diuenta *ſol*, e così ſi muta il leggere anche in tutte l'altre note.

Il b molle Acuto ſi troua anche ſegnato accidẽtalmẽte in molti paſſi di cantilene doue ſerue per isfuggire le diſſonanze, o Tritoni, o quinte falſe anche nelle parti acute, come ſi vede nell'Ant. *Exaudi nos Domine* della mattina delle Ceneri alla benedizione doue alle parole *Benigna eſt miſericordia* vi ſi troua vna quinta falſa, che è dal *fa* di Nat. Acuta, al *mi* di B quad. Ac. che per isfuggirla quel *mi* di B quad. Ac. va portato per *fa*, perchè a cantarlo per *mi* ſi ſente vna gran diſſonanza, e durezza, tanto più perchè in alcuni libri ben corretti ſi troua ſegnato, come ſegue appreſſo.

Be-

E di tali paſſi ſe ne trouano molti, i quali vanno temperati col b molle, che per breuità ſi tralaſciano.

La Chiaue di B quad. Acuto, come s'è detto di ſopra, ſi troua ſegnata in riga con due zoccoli, e ſerue alle cantilene del terzo, quinto, ſettimo, e ottauo Tuono.

La Chiaue di Nat. Acuta viene vna quarta ſopra a B quad. Acuto nello ſpazio così e non ſi ſegna, perchè è Chiaue immaginaria, e a voler moſtrare Nat. Acuta biſogna ſegnare anche la Chiaue di B quadro Acuto.

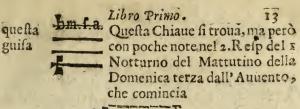
La Chiaue di Nat. Acuta ſi troua in molte cantilene, in particolare del ſettimo Tuono, che è ſua propria in ordine alla ſua compoſizione, come anche del quinto.

Sebbene s'è detto di ſopra, che le Chiaui più comuni ſi poſſono ridurre a ſei, non oſtante ſi troua anche il B molle Sopracutò, e il B. quad. Sopracuto, ma però di rado, e quaſi mai.

Il B molle Sopracuto in alcuni libri ſi troua ſegnato accidentalmente vna quarta ſopra Nat. Acuta in riga, e a voler moſtrare il b molle ſopracuto è neceſſario ſegnarlo colla Chiaue di B quadro acuto in

queſta

questa guisa Questa Chiaue si troua, ma però con poche note nel 2. Resp del 1 Notturno del Mattutino della Domenica terza dall'Auuento, che comincia

Bethelem.

E' ben vero, che il *fa* di B molle Sopràcuto, che si troua nel sopràddetto Resp. non vi essendo altre note sopra, si potrà cantare per *fa* finto di Nat. Acuta.

Il B quad Sopracuto viene vna voce sopra B molle Sopracuto in spazio, ouuero vn'ottaua sopra a B quad. Acuto, che perciò à volerlo mostrare è necessario segnare la Chiaue di b quàd. Acuto così ♮f.a.

La Chiane di B quàd. Sopracuto si ritroua in alcuni libri nel primo Respons. del primo Nott del Mattutino della Circoncisione, che comincia

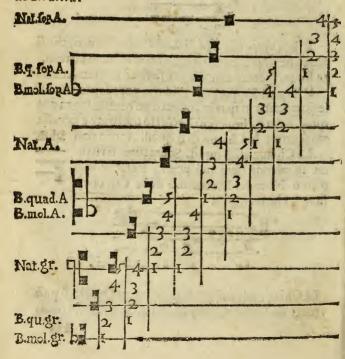
Ec ce a gnus Dei.

La Chiaue poi di Nat. Sopracuta, per quãto si può vedere da libri di Canto Ecclesiastico, non si troua,

per

perchè le note del Canto Fermo non arriuano tanto alto.

Mostra delle Chiaui. Cap. 7.

MOstra doue venga ciascuna Chiaue Naturale del Canto Fermo insieme coll'Accidentali, doue con facilità si vede quanto corra da vna Chiaue all'altra.

Si dee auuertire, che tutte le Chiaui di numero caffo, cioè prima, terza, quinta, settima, e nona, che sono cinque, vengono in riga.

Quelle di numero pari, che sono quattro, cioè seconda, quarta, sesta, e ottaua vengono in spazio

1 Il b molle Graue adunque, come nella figura si vede, viene in riga.

2 Il B quadro Graue, in spazio.

3 Natura Graue, in riga.

4 Il b molle Acuto, in spazio.

5 Il B quadro Acuto, in riga.

6 Natura Acuta, in spazio.

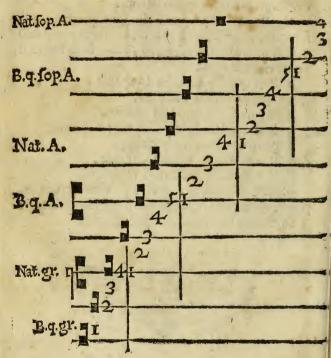
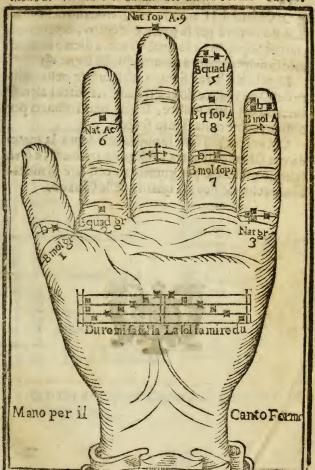
7 Il b molle Sopracuto, in riga.

8 Il B quad. Sopracuto, in spazio.

9 Nat. Sopracuta, in riga, s'ella si trouasse. perchè secondo la mano di Guido Aretino, Natura Sopracuta non si dà nel Canto Fermo.

Mostra delle Chiaui Naturali senza l'Accidentali.

Modo

Nat sop A.9
Bquad A
5
B q sop A
8
B mol A
Nat Ac
6
B mol sop A
7
Bquad gr
2
Nat gr
3
B mol gr
1
Du re mi fa sol la La sol fa mi re du
Mano per il
Canto Fermo

LE Chiaui del Canto Fermo ſi trouano nella mano ſiniſtra per la parte di dentro, eccettuato Natura Sopracuta, la quale ſi tocca dietro al Dito medio nella giuntura, doue è queſto ſegno ✠

La prima Chiaue ſi tocca coll' Indice nella radice del Dito Pollice doue è il num. 1. e tutte l'altre ſi toccano col Dito Pollice, ſeguitando i numeri per ordine, come nella figura ſi vede.

Chi voleſſe poi fare le mutazioni ſopra la mano da vna Chiaue all' altra, ſi ſeguita i numeri, e ſi và ſalendo giuntura per giuntura, con fare la mutazione, che richiede la qualità della Chiaue.

Modo di sapere quello, che possa essere qualsivoglia Notâ per le Chiaui del Canto Fermo, dal Du *di B quadro Graue, al* Fa *di Nat. Sopracuta. Cap. 9.*

21	F	9 Nat. Sopracuta
20	E	
19	D	
18	C	8 B quad. Sopracuto
17	B	7 B molle Sopracuto
16	A	
15	G	
14	F	6 Natura Acuta
13	E	
12	D	
11	C	5 B quadro Acuto
10	B	4 B molle Acuto
9	A	
8	G	
7	F	3 Natura Graue
6	E	
5	D	
4	C	2 B quadro Graue
3	B	1 B molle Graue
2	A	
1	G	Du di B quad. Gr.

1 G Il Du di B quad. Graue può essere Re di B molle Graue.

2 A Il Re di B quad. Graue può essere Mi di B molle Graue.

3 B Il Mi di B quad. Graue può essere Fa di B molle Graue.

4 C Il Fa di B quad. Graue può essere Sol di B molle Graue, e Du di Nat Graue.

5 D Il Re di Nat. Graue può essere La di B molle Graue, e Sol di B quad. Graue.

6 E Il Mi di Nat. Gr. può essere Fa finto di B molle Graue e La di B quad. Graue.

7 F Il Fa di Nat. Gr può essere Fa finto di B quad Graue, e Du di B molle Acuto.

8 G Il Du di B quad. Acuto può essere Sol di Nat. Graue, e Re di B molle Acuto.

9 A Il Re di B quad. Acuto può essere La di Nat. Graue, e Mi di B molle Acuto.

10 B Il Mi di B quad. Acuto può essere Fa finto di Nat. Gr. e Fa di B molle Acuto.

11 C Il Fa di B quad. Acuto può essere Sol di B molle Acuto, e Du di Nat. Acuta.

12 D Il Sol di B quad. Acuto può essere La di B molle Acuto, e Re di Nat. Acuta.

13 E Il La di B quad. Acuto può essere Fa finto di B molle Acuto, e Mi di Nat. Acuta.

14 F Il Fa di Nat. Acuta può esser Fa finto di B quad. Acuto, e Du di B molle Sopracuto.

15 G Il Sol di Nat. Acuta può esser Re di B molle Sopracuto, e Du di B quad. Sopracuto,

16 A

16 A Il La di Nat. Acuta può essere Mi di B molle Sopracuto, e Re di B quad. Sopracuto.

17 B Il Fa di B molle Sopracuto può essere Fa finto di Natura Acuta, e Mi di B quad. Soprac.

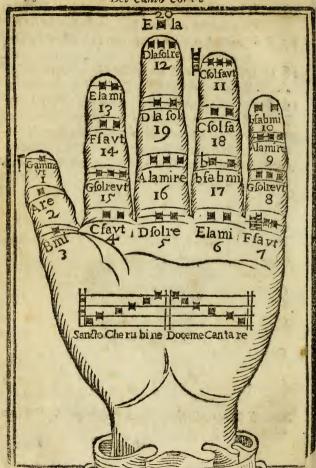
18 C Il Fa di B quad. Sopracuto può essere Sol di B molle Sopracuto, e Du di Nat. Sopracuta.

19 D Il Sol di B quad. Sopracuto può essere La di B molle Sopracuto, e Re di Nat. Sopracuta.

20 E Il La di B quad. Sopracuto può essere Fa finto di B molle Soprac. e Mi di Nat. Soprac.

21 F Il Fa di Nat. Sopracuta può essere Fa finto di B quad. Sopracuto.

Mano di Guido Aretino, e sua Dichiarazione. *Cap. 10.*

20
E la
Dlasolre
12
Csolfaut
11
Elami
13
D la sol
19
Csolfa
18
bfabmi
10
Ffaut
14
Alamire
9
Gammaut
1
Gsolreut
15
Alamire
16
bfabmi
17
Gsolreut
8
Are
2
Cfaut
4
Dsolre
5
Elami
6
Ffaut
7
Bmi
3
Sancto Cherubine Doceme Cantare

Disce manum tantum, si vis bene discere Cantum
Absq; manu frustra disces per plurima lustra.

PEr fondamento, e principio del Canto gli Autori fingono nella mano sinistra sette lettere, cioè A, B, C, D, E, F, G, cominciandosi dalla lettera G posta nella punta del dito Pollice, e dicono Gammaut; seguitando l'A nella giuntura di mezzo dell' istesso, esplicata per la voce Are; nell'altra poi di sotto pronunziando Bmi, onde si vanno con tal'ordine seguitando i numeri, scorrendo tre volte, eccettuato l'F che solamente si dice due, e sono in tutto il numero di 20. cioè: Gammaut, Are, Bmi, Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, Bfa ♮ mi, Csolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, Bfa ♮ mi, Csolfa, Dlasol, Elà.

Si dee osseruare, che il Gammaut principio della mano è composto d'vna lettera; e d'vna nota, del Gamma, che è la lettera G. e della nota Vt, e comincia in riga, per essere più degno luogo dello spazio.

Si potrebbe esser curioso di sapere, perchè si comincia la mano da vna lettera Greca.

Si risponde, che la mano si comincia da vna lettera Greca, cioè dalla lettera G, in Greco detta Gamma, per dare l'onore a' Greci primi inuentori del Canto, secondo i Gentili, e si pronunzia insieme colla sillaba Vt, e si dice in vna parola Gamma-

ut, la quale è vna certa ordinazione, ouuero introduzione generale, che va ſcorrendo di grado in grado per ciaſcuna giuntura della mano ſiniſtra interiore, ed eſteriore.

E perche ſotto Gammaut nel mezzo della giuntura del dito Pollice ab extra, ſi può dare Ffaut, che ſi chiama Natura Soggraue, che è l'ottaua ſotto Nat. Graue, che può eſſer Du di B. molle Graue; per queſto in Gammaut, cioè nel Du di B quadro Graue ſi dice anche Re, perchè in Gammaut ſi può dire Greut, per eſſer Du di B. quadro Graue, e Rè di B molle Graue; e così in Are ſi dirà Aremi, cioè Re di B. quadro Graue, e Mi di B molle Graue, e in Bmi ſi può dire Bfa, e in Cfaut ſi può dire Cſolfaut, e in Dſolre ſi può dire Dlaſolre, come dice F. Angiolo da Pacitono lib. 1 cap. 22.

Il medeſimo ſi dirà nelle parti ſopracute, il Cſolfa Sopracuto, trouandoſi Natura ſopracuta, può eſſere Cſolfaut, cioè Sol di B molle Sopracuto, Fa di B quadro Sopracuto, e Du di Natura Sopracuta,

Similmente il Dlaſol può eſſere Dlaſolre, cioè La di B. molle Sopracuto, Sol di B. quadro Sopracuto, e Re di Natura Sopracuta.

In fine Ela Può eſſere Elami, cioè La di B. quadro Sopracuto, e Mi di Natura Sopracuta.

Sca-

Scaletta delle venti Lettere, o Poſizioni della mano di Guido Aretino, Cap. 11.

20	Elà	
19	Dlaſol	
18	Cſolfa	
17	Bfa ♮ mi	
16	Alamire	
15	Gſolreut	
14	Ffaut	
13	Elami	
12	Dlaſolre	finale del 7. e 8. t. irreg.
11	Cſolfaut	finale del 5. e 6. t irreg.
10	Bfa ♮ mi	finale del 3. e 4. t. irreg.
9	Alamire	finale del 1. e 2. t irreg.
8	Gſolreut	finale del 7. e 8. t.
7	Ffaut	finale del 5. e 6. t.
6	Elami	finale del 3. e 4. t.
5	Dſolre	finale del pr. e 2. t.
4	Cfaut	
3	Bmi	
2	Are	
1	Gammaut	

No

NOta, che le dette venti lettere, o posizioni si diuidono in due parti, dieci in riga, e dieci in spazio, come s'è dimostrato nella scaletta. Tutte di numero pari sono in spazio, e quelle dispari sono in riga.

In oltre queste lettere, o posizioni si diuidono in tre ordini, cioè di Graui, di Acute, e di Sopracute, in questo modo.

Da Gammaut, sino al primo Gsolreut inclusiue sono le Graui.

Dal primo Alamire, sino al secondo Gsolreut inclusiue sono Acute.

Dal secondo Alamire, sino ad Elà sono Sopracute, come si vedono distinte nella suddetta scaletta.

Le prime sono otto, e si chiamano Graui; le seconde sono sette, e si chiamano Acute; le terze sono cinque, e si chiamano Sopracute, come si caua da i seguenti versi.

Octo primę sunt Graues, scribunturq; Capitales,
Septem diminuas, quas hinc vocabis Acutas,
Reliquæ sunt quinque, & nomina sunt Superacutæ.
Fra Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 10.

Altri poi vogliono, come dice il medesimo Autore al cap. 19. che le Graui sieno sette, e sette l'Acute, e sei le Sopracute, come da seguenti versi si vede.

Quæque Graues septem, septemq; notantur Acutæ,
Supra, & Acutæ sex sint tibi quaque manu.

Delle

Delle Deduzioni . Cap. 12.

LA Deduzione non è altro, che vna ordinata condotta di voci da luogo a luogo, ouuero vn progresso naturale di sei sillabe, siccome è Vt, re mi, fa, sol, la.

Le Deduzioni si riducono al numero di sette, e ciascuna Deduzione si ritroua solamente doue è la voce Vt, e porta seco queste cinque voci naturali re, mi, fa, sol, la, e seruono tanto per salire, che per discendere.

Le sopraddette venti Posizioni della mano si cantano per le sette Deduzioni, passandosi da vna Deduzione all'altra per via delle mutazioni.

La prima Deduzione adunque è posta in Gamma-ut, cioè in Du di B.quad. Graue così

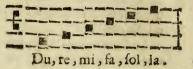
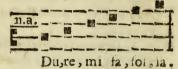
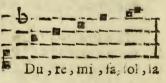
Du, re, mi, fa, sol, la.

La seconda Deduzione in Cfaut, cioè in Du di Nat. Graue così

Du, re, mi fa, sol, la.

La terza Deduzione è posta in Ffaut cioè ī Du di B molle Acuto, così

Du, re, mi, fa, sol, la.

La quarta Deduzione in Gsolreut, cioè in Du di B quad. Acuto, così

La quinta Deduzione è posta in Csolfaut, cioè in Du di Nat. Acuta, così

La sesta Deduzione in Ffaut Acuto, cioè in Du di B molle sopracuto, così

La settima Deduzione finalmente è posta in Gsolreu secōdo, cioè in Du di B quad. Sopracuto, così.

Queste sette Deduzioni si cantano per tre proprietà, come si dirà qui appresso.

Del

Della Proprietà del Canto. Cap. 13.

LA Proprietà del Canto è vna deriuazione di più voci da vn medesimo principio.

La proprietà del Canto è di tre sorte, cioè. Di ♮ quadro, di Natura, e di B molle, per le quali si cantano tutte le note, che sono nelle venti lettere della mano, in questa maniera.

	(C)		) Natura,
Ogni, Vt, in	(F)	si canta per	) b molle,
	(G)		) B quadro,

Come si vede ne' seguenti versi.

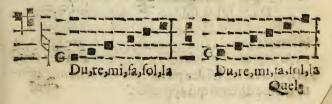
Naturæ modum per C cantare solemus,
Ast F, B molle, & G. B, a't esse quadrum,

Ouuero

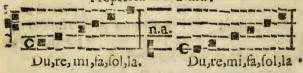
C. Naturam dat, F B molle, G quoq; quadrum.

Sicchè quelle, che si cantano per B quadro son quelle che contengono il Du in G, come Gammaut, Gsolreut primo, e Gsolreut secondo, cioè Du di B quad. Graue, Du di B quad. Acuto, e Du di B quadro Sopracuto, così.

Proprietà di B quadro.

Quel-

Proprietà di B quad.

Quelle che deriuano dal C come Cfaut, e Cſolfaut ſi cantano per Natura, cioè Nat. Graue, e Nat. Acuta.

Proprietà di Natura.

Quelle poi che principiano in F, come Ffaut Graue, e Ffaut Acuto ſi cantano per b molle, cioè per b molle Acuto, e b molle Sopracuto.

Proprietà di b molle.

F Du,re,mi,fa,ſol,la. F Du,re,mi,fa,ſol,la.

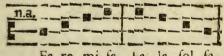
Sì che ciaſcuna di queſte tre proprietà eſsẽdo nelle lettere Graui, ſarà graue, ſe ne le Acute, acuta, ſe nelle Sopracute, ſopracuta; e per paſſare da vna Proprietà all'altra, ſi dee paſſare per via delle mutazioni, come diremo qui appreſſo.

Del

Delle Mutazioni. *Cap*. 14.

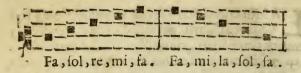
LA Mutazione non è se non vn passaggio da vna Chiaue all'altro, per salire, o per iscendere; ouuero non è altro, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 7. che mutare vna nota in vn'altra nel medesimo luogo, come si deduce dalla definizione di Marchetto Padouano: *Mutatio est variatio nominis vocis in alterum in eodem sono*.

Le mutazioni son quattro, e sono di due sorte, di quarta, e di quinta, due di quarta, e due di quinta, due per salire, e due per iscendere.

Mutazione di 4. per salire, e 4 per iscendere.

Fa, re, mi, fa. Fa, la, sol, fa.

Si ha da osseruare adunque nel fare la mutazione di quarta per salire, che si dee mutare il Sol in Re, e di quarta per iscendere si muta il Mi in La, senza punto alzare, o abbassare la voce, come si deduce dalla sua definizione; perchè si dee cantare la nota La nel medesimo tuono di voce, che si canterebbe il Mi.

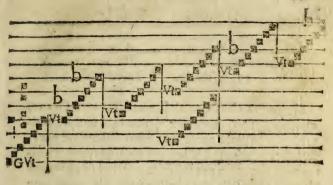
Mu-

Mutazione di 5. per ſalire, e di 5. per iſcendere.

Si dee oſſeruare ancora, che nel fare la mutazione di quinta per ſalire ſi ha da mutare il La in Re, e di quinta per iſcendere ſi muta il Re in La ſenza mutare voce, perchè ſi dee cantare la nota La nel medeſimo tuono di voce, che ſi canterebbe il Re, e queſto è il modo di fare le mutazioni.

Quando ſi debba fare la Mutazione, e di doue ſi cominci. Cap. 15.

LA mutazione per la parte di ſotto ſi dee fare quando le note paſſano il Du, o il luogo del Du, e ſi comincia per lo più dal Fa di quella Chiaue, che ſi comincia a cantare per andare in altra Proprietà.

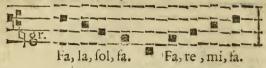
La mutazione per la parte di ſopra ſi dee fare per andare in altra Proprietà, quando le note paſſano il Fa finto, perchè ogni Chiaue ſenza fare la mutazione può ricercare ſette note, cioè Du, re, mi fa, ſol, la, fa, come ſi può vedere nella figura, che ſegue.

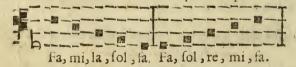
E co-

E così qualsiuoglia Chiaue, che si possa trouare, può auere vna nota sopra del La, che si domanda Fa finto, o Fa accidentale, come da altri vien chiamato, ed è stato ritrouato per mitigare la durezza del Tritono.

E' ben vero, che vna nota sopra del La non sempre si chiama Fa finto, o Fa accidentale, come si dirà al lib. 2. cap. 13.

Mostra delle Mutazioni per qualsiuoglia Chiaue del Canto Fermo. Cap. 16.

SOtto Natura Graue si fa mutazione di quarta per iscendere, e s'arriua a B quadro Graue, che viene nello spazio, e non si segna, perchè è Chiaue immaginaria, e di quarta per salire per tornare a

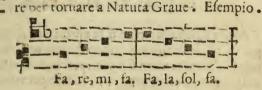
Natura Graue , come qui ſi dimoſtra.

Si auuerta,che ſopra gli ♮ quadri , tanto Graue, quanto Acuto , che Sopracuto ſi fa ſempre mutazione di quarta per ſalire , e ſotto di quinta per iſcendere:perchè le Chiaui,che voglion ſopra la mutazione di quarta per ſalire, la voglion di quīta per iſcendere,e quelle che vogliono ſopra la mutazione di quinta , ſotto la vogliono di quarta.

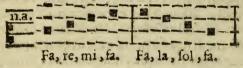
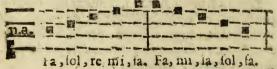
Si è detto , che ſotto Nat. Graue ſi fa mutazione di quarta per iſcendere; è ben vero,che quando ſotto Nat Graue vna quinta ſi trouerà ſegnato il B molle, ſi farà mutazione di quinta per iſcendere per andare a B molle Graue , e di quinta per ſalire per tornare a Natura Graue , come per eſempio.

Si auuerta,che ſopra al B molle tanto Graue,quāto Acuto , che Sopracuto ſi fa ſempre mutazione di quinta per ſalire , e ſotto di quarta per iſcendere.

Sopra a Natura Graue ſi fa mutazione di quinta

per

per ſalire, e s'arriua a B quadro Acuto, e di quinta per iſcendere per tornare a Nat Graue. Eſempio.

Deeſi bene auuertire, che ſopra Natura Graue non ſempre ſi fa mutazione di quinta, perchè quādo vna quarta ſopra vi ſi trouerà ſegnato il b molle allato alla Chiaue di B quadro Acuto nello ſpazio così, in tal caſo ſopra Nat. Graue ſi fa mutazione di quarta per ſalire, e di quarta per iſcēdere per tornare a Natura Graue. Eſempio.

Sopra a B molle Acuto ſi fa mutazione di quinta per ſalire, e s' arriua a Natura Acuta, che viene nello ſpazio, e non ſi ſegna, perchè è Chiaue immaginaria, e di quinta per iſcendere per tornare a B molle Acuto. Eſempio.

Sopra a B quadro Acuto si fa mutazione di quarta per salire, e si arriua a Nat. Acuta, che viene nello spazio, e non si segna, perchè è Chiaue immaginaria, come s'è detto di sopra, e di quarta per iscendere per tornare a B quadro Acuto. Esempio.

Sopra a Natura Acuta si fa mutazione di quinta per salire, e s'arriua a B quadro Sopracuto, che viene nello spazio, e non si segna, perchè è Chiaue immaginaria, e di quinta per iscendere per tornare a Natura Acuta. Esempio.

Se poi sopra Natura Acuta vi si trouerà il B molle, in tal caso sopra a Natura Acuta si farà mutazione

di

di quarta per ſalire, e s'arriuerà al B molle Soprato, che ſi ſegna in riga, e di quarta per iſcendere per tornare a Natura Acuta. Eſempio.

La mutazione ſopra a B quadro Sopracuto, e ſopra a B molle Sopracuto per arriuare a Natura Sopracuta ſi laſcia; perchè, per quanto ſi può vedere da' libri di Canto Fermo, Natura Sopracuta non ſi troua, perchè le Note del Canto Fermo non arriuano tanto alto, e trouandosi Natura Sopracuta, ſopra al B quadro Sopracuto ſi farebbe mutazione di quarta per ſalire, e ſopra al B molle Sopracuto ſi farebbe mutazione di quinta.

FINE DEL PRIMO LIBRO.

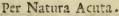
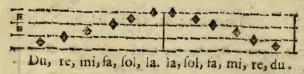
DEL PORTARE DELLA VOCE

LIBRO SECONDO.

Modo per imparare a portare la voce, colle sei Note per le tre Proprietà del Canto. Cap. 1.

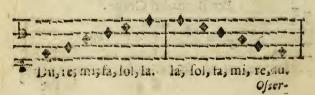
Salti

Per Natura Acuta.

Per B quadro Graue.

Per B quadro Acuto.

Per B quadro Sopracuto.

Per b molle Acuto.

Per b molle Sopracuto.

Oſser-

Osseruazioni nel cantare le Note. Cap. 2.

SI dee osseruare nel cantare le Note, che in Chiaue si dice Fa, sotto il Fa il Mi, sotto al Mi il Re, sotto al Re il Du, sotto al Du, o luogo del Du si fa mutazione per andare in altra Proprietà.

Sopra del Fa il Sol, sopra del Sol il La, sopra del La il Fa finto, o Fa accidentale, come da altri vien chiamato, sopra del Fa finto; o luogo del Fa finto si fa mutazione per andare in altra Proprietà.

Bene è vero, che non sempre sopra del La vna nota si chiama Fa finto, perchè molte volte si chiama Mi, come si può vedere nel Cap. 13 doue abbastanza se ne discorre.

Il Du, e il Fa si porta soaue, e delicato.

Il Mi, e il La acuto,

Il Re, e il Sol, che sono naturali, e mediocri cagionano melodia, perchè si profferiscono con affetto allegro, e giocondo, come il tutto si caua da' seguenti versi, secondoche nota F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 20.

Vt cum Fa mollis vox est, quia Cantica mollit.
Mi cum La dura est, nam duras efficit Odas.
Sol naturales, quoniam naturas facit; & Re.

Ouuero come dice l'Auella trat. 1. cap. 20 il Du, e il Sol si profferiscono a vn modo, e in vn luogo medesimo risuonano, risuonano nel profondo della gola

la vicino al petto, e debbono profferirsi con terribilità. Il Re, e il La si profferiscono con affetto allegro, e giocõdo, e risuona il lor tuono nella lingua tra' dẽti. Il Mi diuerso dal Du, e Re, si profferisce con affetto sdegnoso, e collerico, con fiato gagliardo, che spiri più per il naso il fiato, che per la bocca, altrimenti mai sarà perfetto. Il Fa si profferisce con fiato competentemente gagliardo, e non molto allegro e con bocca aperta, e il suo suono risuoni fuori della bocca.

Debbesi di più osseruare nel cantar le note, che da vna nota all'altra ci dee correre vn tuono vocale intero, che è il passo della voce da vna nota all'altra, abbassando, o alzando la voce, e questo si chiama tuono perfetto di voce; e in alcune si dà il semituono, come il tutto si potrà vedere al Cap. 6. e 7. di questo Libro secondo.

In oltre si dee osseruare nel cantare le note, che si debbono cantare adagio, per toccare bene le voci puramente, e senza trillo; e nella maniera che si trouano scritte, perchè se alcuni debbon salire vna terza fanno apparire tre note; per esempio, se debbono cantare Re Fa, vi mettano il Mi di mezzo, la qual cosa è biasimeuole.

Quando poi nelle Cantilene si troua qualche nota tonda, o triangolata sopra a qualche sillaba, vogliono gli Autori, che si dicà vn po più presto dell' altre, e questo segue nelle Sequenze, nelle Lamentazioni, nelle Lezioni, nelle diuerse cantilene del Credo

do negl'Inni, e ſimili; e ſi dicono vn po più preſto, perchè in tali Cantilene ſi eſce de' limiti del Canto Fermo, e ſi domanda Canto Fratto, il quale è differēte nō ſolamēte dal valore delle note del Cāto Fermo, ma ancora perchè non oſſerua la quantità del tempo, che richiede il Canto Fermo.

In oltre dicono gli Autori, che nelle note codate, ſopra a quella che è codata a mano deſtra ſi dee tenere vn po più la voce di quello ſi debba fare nella codata a mano ſiniſtra, per la precedenza, che dee auere la deſtra dalla ſiniſtra.

Contuttociò le note del Canto Fermo, ſecondo ſi caua dalla ſua definizione, ſi debbono tutte tenere alla medeſima miſura di tempo, eccettuato la tōda in alcuni caſi però, come s'è detto di ſopra, e come può vederſi nelle Regole di Muſica del P. Auella nel tratt. 3. cap. 69.

Di più quando nel cantare le note ſi trouerà queſto ſegno ♮ vuol dire, che la nota, che ne ſegue dopo tal ſegno ſi dee portare acuta, cioè per Mi.

Similmente quando fra le note ſi trouerà queſt' altro ſegno b vuol dire, che la nota, che ne ſegue dopo tal ſegno ſi dee portar dolce, e ſoaue, cioè per Fa, perciò

Mi dure datur, & Fa mollificatur.

Di più ſi dee oſſeruare ancora, che nel cantare le note ſi troua molte volte il Tritono, il quale ſi dee ſempre sfuggire, con temperarlo, o col dieſis ✕, o

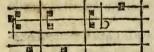
con

çon il b molle, come si dirà al Cap. 11.

Di più chi desidera impossessarsi bene nel Canto, cerchi d'imparare a cantar bene, e sicure le note, che così in breue tempo imparerà a cantare bene le parole.

In oltre si dee osseruare nel cantare le note quando si debba fare la mutazione, se di quinta, o di quarta, antiuedendo coll'occhio quando si debba fare.

Di più nel cantare le note, per non fare errore quando le Chiaui mutino ora in vna riga, ora in vn' altra, è necessario osseruare sempre alla fine del verso, oue porta la mostra, e così non si farà errore.

Debbesi osseruare in vltimo nel cominciare a cãtare, che quando vna Cantilena ha la sua prima nota lontana dalla Chiaue, come queste,

per venire in cognizione, che nota sia, bisogna ricorrere alla mutazione, o ascendendo, o descendẽdo, secondo che richiede la qualità della Chiaue.

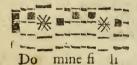
Che nel cantare le note anche nel Canto Fermo si danno i Diesis, benchè non si scriuano. Cap. 3.

IL cantare bene di Canto Fermo ha dato, e dà più difficoltà, che il Canto figurato, come dice l'Auella Tratt. 3. cap. 73. perchè in certe corde si debbon fare per abbellimento certe alterazioni, cioè far so-

sonare quella tal corda non come dimostra in scritto, ma d'altro tuono più sostentato in alto di cīque Come (che è la minor differenza, che si possa trouare da vn tuono all'altro) e tal suono si dice Diesis, e per dimostrare detto Diesis gli Antichi, doue era bisogno, lo dipigneuano con colore rosso, o nero, quali segni furono poi leuati, in luogo de quali si vsano in oggi questi segni ♮ ; che fanno il medesimo effetto del Diesis.

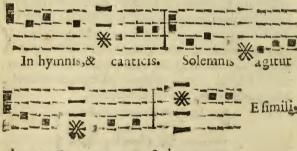
Bene è vero, che dice l'Auella loc. cit. che quantunque sieno stati leuati tali segni, non ostante nel Canto Fermo si dee formare il Diesis per abbellimēto, e più perfezione delle Cantilene in certe corde, come in Ffaut, e Csolfaut, come anche nel formare alcune cadenze secondo la qualità delle Cantilede, e Tuoni; ed in altre corde, che sono in gran quantità, doue si richiede il Diesis, e che l'orecchio ve lo porta naturalmente, e senza durar fatica, in particolare nel terzo, e quarto Tuono, tāto più perchè nell' Intonazione del quarto, senza il Diesis non si può fare voce di Sol senza gran dissonanza dell'armonia; come si sente ancora in molti passi della Gloria Maggiore, come qui si può vedere,

Ado ra mus te

Glo-

E ſimili, come ancke quando in altri paſsi da Gſolreut ſi ſcende, e ſi ritorna ad Alamire, come dice l'Auella Tr. 3. cap. 73.

Altri eſempi ſi ſentono nella Sequēza del Corpus Dom *Lauda Sion*, nel fare le cadenze, e in molti altri paſsi fuori delle cadenze, che danno vaghezza alla Cantilena, come dice il ſuddetto Autore Tr. 3. cap. 68. doue qui ſe ne notano alcuni.

E ſimili.

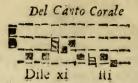
L'i-

L'istesso si fa in molti passi, o cadenze d'Antifone, doue si fa il Diesis per temperare il Tritono, come nell'Ant. del Vesp. della Domenica, che comincia *Sit nomen Domini*, alle parole

Nell'Ant. *Assumpta est*, parole *benedicunt Dominũ*, nell'Ant. *Maria Virgo*, parole *sedet solio*, nell'Ant. *Accipiens Simeon*, parole *benedixit Dominum*, e simili.

Parimente si pone il Diesis nella seconda Ant. del Vespro di S. Pietro ad Vinc. *Petrus quidem*, parole.

Doue quel Fa di Nat. Graue si porta col Diesis, come anche nell'Ant. *Scriptum est*, parole *cunctis gentibus*, e nell'Ant. *Descendit hic*, a'la parola *humiliabitur*, e molte altre, che tra l'Anno si cantano, in particolare nel fare le cadenze del 7 e 8 Tuono.

In oltre si pone il Diesis nel principio dell' Intr. delle Vergini *Dilexisti*, per temperare il Tritono, che iui si troua; perciò ne'libri ben corretti si troua segnato in tal maniera,

Di-

Doue quel Fa di Nat. Graue non si può cantare per Fa senza dissonãza della Cantilena, mediante il Tritono, e di tali Tritoni se ne trouano molti, che per breuità si tralasciano, i quali vanno moderati col Diesis, quantunque non vi si troui segnato, perchè così richieggono tali passi. La ragione di tutto questo si è perchè tali Cantilene, e tali passi, o cadenze si cantano per ♮ quadro giacente, come si dirà nel seguente Capit. come anche al Cap. 11. si dirà che cosa sia il Tritono.

Del cantare le Note per ♮ quadro, e per b *molle giacente, o nascosto, e che cosa sia. Cap.* 4.

IL cantare per ♮ quadro giacente, ouuero nascosto, è vna qualità, e vn sentiero di note ascosto, che conduce la voce a dire Mi in Ffaut, e in Csolfaut, ed è detto giacente, o iacente, perchè bisogna formare le voci sotto altre corde, o luoghi diuerse da quelle, che mostra la Cantilena.

Di più il cantare per ♮ quadro giacente è l'istesso, che dire, che nel cantare le parole si fa il Diesis in Ffaut, e in Csolfaut, che fa mutar'il leggere alla

Can-

Cantilena, come per esempio si sente nel cantare la seconda Ant. del secondo Vesp. di S. Gio. Bat. *Innuebant*, doue dalla parola, *& scripsit*, sino al fine si canta per ♮ quadro giacente, come si può vedere.

Et scripsit dicens: Io an nes est no men eius

Il medesimo si fa nell'Ant. *In Domum Domini*, e nelle prime quattro note dell'Ant. del Vesp. della Domenica, *Fidelia*, nell'Ant. *A viro iniquo*, e nell'Ant. *Rubum quem viderat Moyses*, il simile s'intende ancora di molte altre, come dice l' Auella Tratt. 1. cap. 18. lett. B. e tr. 3. cap. 60. e 61.

Similmente si cantano per ♮ quad. giacente, come dice l'Auella luog. cit. tutte l'Ant. del 4. Tuono, che cominciano in Dsolre, che vanno ad Elami, e passano a Gsolreut, senza toccare il Ffaut, come l' Ant. *In odorem*. *Laeua eius*. *Stetit Angelus*, insieme con tutte l'altre di somigliante Cantilena, che sono infinite, che fra l'Anno si cantano, doue s'intende ancora de' Seculorum del medesimo quarto Tuono, come dice il suddetto Autore, e come si può vedere in esempio.

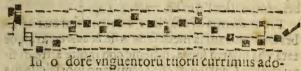
Ant. di quarto Tuono per ♮ quadro giacente.

fa mi re reſol mi fa la ſol laſol fa ſol remi
curri mus a do le ſcentu læ di le xe-

fa fa re re ſol ſol fa ſol la fa re
runt te ni mis. E u o u a e.

ſol ſol fa ſol laſol fami re ſol ſol fa ſol la fa remi
E u o u a e. E u o u a e.

Si dee oſſeruare, che la ſuddetta Ant. *In odorem,* in-

insieme con tutte l'altre di simigliante Cantilena, anticamẽte non cominciauano in Dsolre, come oggi; ma si bene in Gammaut, cioè in Du di B quadro Gr. che è vna quinta sotto, come si vede nella seguente Ant. notata nel vero modo antico.

Adesso perchè sono state trasferite vna quinta sopra, come si vede comunemente ne' libri di Canto,

benchè ſieno ſtate trasferite alle corde comuni, è rimaſto nulladimeno quella melodia, ed il finale è del quarto Tuono; ſicchè ſebbene dette Ant. cominciano in Dſolre, ſi cantano comunemente come ſe principiaſſero in Gammaut, e non come appariſce ne' libri, come dice l'Auella tratt. 3. cap. 3.

Per conferma di ciò che s' è detto, ſi troua ne' libri Domenicani la medeſima Ant. *In odorem*, traſportata vna quarta ſopra, inſieme con molte altre di ſimigliante Cantilena, che terminano fuori della ſua finale Mi, in Re di B quad. Acuto, e il ſuo Seculorum comincia vna quarta ſopra, come ſi vede qui appreſſo.

Tali ſorte d' Antifone vengono a vnire nel canto coll'Ant. *In odorem*, poſta di ſopra; con quella però, che comincia in Gammaut, e ſono ſtate aggiuſtate, e traſportate in tal maniera per ridurle più facili, e per leuar via tutte le difficultà nel cãtarle, e per moſtra-

ſtrare ancora il vero modo di cantare quelle, che ſono ne' noſtri libri, che cominciano in Dſolre ſopra accennate, le quali appariſcono in vn modo, e ſi cantano in vn'altro, e ſi fa bene per la ragion ſopraddetta.

Similmente dice l'Auella trat. 3. cap. 61. che ſi cãtano per ♮ quadro giacente, e che ſono della medeſima ſorta quell'Antif. che cominciano in Elami, e poi toccano Dſolre, e aſcendono a Gſolreut, come l'Antif.

Gaude Maria Virgo. Dignare me. Poſt partum Virgo. Gratia Dei, e ſimili.

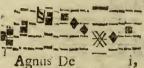
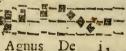
Sono anche di queſto modo quell' Antiſone, che cominciano in Gſolreut, e aſcendono a Emi, come l' Antif.

Factus ſum ſi cut homo. Sion renouaberis, Sion noli timere, e ſimili.

Similmente ſi canta per ♮ giacente il Kyrie di prima claſſe, nel Chriſte eleiſon, doue ſi comincia Re re du fa.

In oltre ſi canta per B quadro giacente l'Inno, *Dei s*

tuorum militum, dicendo nel principio Re re du fa, e ſeguita in tal modo ſino alla parola *nexu criminis*, doue ritorna al ſuo naturale. Di più ſi canta ancora per B quadro giacente l'Inno *Sanctorum meritis*, come ſi può vedere in fine lib. 4. cap. 17. doue ſi troua ſegnato per B quadro giacente, che è appunto nella conformità, che comunemente ſi canta.

Similmente ſi canta per ♮ giacente l'*Agnus Dei* del doppio minore così

che per renderlo più facile, e per non auere a far ſegnature, ſi troua in molti luoghi ſpoſtato vna voce ſotto così

il medeſimo ſi dice di altri paſſi, e note d'altre Cantilene, che per breuità ſi tralaſciano.

In oltre dice l'Auella trat. 3. cap. 64. e 66. che ſi cantano ancora per B quadro giacēte alcune Antif. o paſſi nelle parti acute, come l'Ant. del Bened. della Pentecoſte, *Accipite Spiritũ Sanctũ*, parola *remiſeritis*, doue ſi dee dire Mi in Ffaut acuto nello ſcēdere. Similmente cade ſotto queſta eccezione l'Ant. che ſi canta alla Proceſsione delle Palme, *Cum audiſſet*, do-

ue

ue si passa per Ffaut acuto, si dee dire Mi, e non Fa.

Il simile si dee osseruare nell'Ant. *Asperges me*, parola *Domine*, e nel Communio della terza festa di Pasqua *Si consurrexistis*, parole *quæ sursum sunt*, le due volte, e nel Resp. del primo Nott. dell'Ascens. *Exaltare*, parola, *Domine*.

Il medesimo si dee osseruare, come dice il sopraccitato Autore nell'Ant. della SS. Annunziata, *Quomodo*, parola, *audi Maria Virgo*, come nell'Ant. *Si cognouissetis me*. parola, *Patrem meum*; e nell' Ant. *Si manseritis in me*, parola, *verba mea*; e nell'Ant. *Angeli, Archang.* parola *Virtutes*.

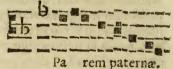
Il simile si dice dell'Ant. del primo Vesp. di S. Maria Maddalena, *Mulier quæ*, parola *lacrymis*; e molte altre tali, che vanno fuori di strada per il sentiero di B quadro giacente in Ffaut acuto, cioè nel Fa di Nat. Acuta, doue si dee dire Mi, e non Fa, come apparisce per le regole comuni; e per questo in alcuni libri di Canto ben corretti in simili passi nel Fa di Nat. Acuta vi si troua segnato il ♮ duro, che vuol dire, che si dica Mi, doue per le regole comuni si direbbe Fa, e questo; si osserua ancora, come dicono molti Autori, per isfuggire qualche durezza, o languidezza delle Cantilene.

Similmente dice l' Auella trat. 3. cap. 68. che si cantano per B quadro giacente le prime sette note dell'Ant. *Caro mea. Voce mea.* e *Iustus Dominus*, che è tutt'vna, rispetto al Canto, come si vede, e dalle

prime ſette note in la ſi ritorna al ſuo naturale.

Caro me a, e fra queſte s'intende ancora l'Ant. *Proprio filio ſuo*, e *Me ſuſcepit*.

Ancora ſi dee oſſeruare, che oltre al B quad. giacente, ſi troua vn'altro ſentiero aſcoſto di note, che ſerue per isfuggire i paſſi diſſonanti della voce; e queſto ſi domanda Ordine di b molle giacente, ouuero aſcoſto, che conduce la voce a dire Fa in Elami acuto, come ſi vede nel terzo verſo dell'Inno del S. Nat. *Ieſu Redemptor omniũ*, la nota di Elami acuto va fuori dell'ordine comune di B quadro, e vi ſi dice Fa per b molle giacente, come ſi vede

Pa rem paternæ.

Il ſimile ſegue nel Verſo dell'Alleluia della Meſſa di S. Martino Veſcouo, parola *Dominationes*, e molti altri paſsi ſimili, che vanno temperati col b molle, quantunque non vi ſi troui ſegnato.

Ora col fondamento di queſti due ſentieri di note di B quadro giacente, e di b molle aſcoſto, potremo leggere ordinatamente, e cantare giuſtamente, e ſen-

e ſenza diſſonanza i paſsi difficultoſi, che nelle Cantilene Eccleſiaſtiche ſi trouano.

Dell'Vniſono, cioè del cantare ſulla medeſimà corda. *Cap. 5.*

CIrca all'Vniſono è da ſaperſi, che è vna perfettiſsima Conſonanza, che ſi fa quando ſi pronũziano più ſillabe, o parole in voce eguale, il che può occorrere in diuerſi modi.

Primieramente, quando ſi fa da vna perſona ſola, come quando ſi canta l' Epiſtola ſecondo l' vſo Romano, o quando ſi canta l' Orazione feriale, pure alla Romana.

Secondariamente, quando ſi fa da più perſone, le quali ſi accordino tutte vnitamente in vn medeſimo ſuono ben pieno, e riſonante, ſenza punto alzare, o calare la voce, come quando i Cappuccini, o altri Religioſi, che non hanno l'vſo de' Tuoni, dicono in Coro alternatamente il Mattutino, o altre Ore Canoniche, che dicẽdoſi in vna ſola voce piena, e ſonora, alcuni credono che ſia vn dirlo leggendo, ma s'ingannano, perchè queſto ſi chiama cantare in Vniſono, o in voce eguale. Ouuero ſi può anche dire Canto recitatiuo; il che quando è fatto cõ diuoto feruore di ſpirito è molto grato alla Maeſtà di Dio; poichè quell' vnione ſonora di più perſone in vna medeſima voce continouata, è ſegno manifeſto d' vna di-

diuota vnione ſpirituale di molte Anime accordate inſieme a lodare l'infinita bontà di Dio.

Nel che fanno male alcuni, i quali quando ſi dice in Coro l'Ofizio in voce eguale, alzano più degli altri la loro voce, e con vna certa cacofonia diſdiceuole s'accordano poi cogli altri ſolo nell' vltima parola del Verſo del Salmo.

Terzo, quando ſi fa da più perſone, che vnitamente ora alzano, ora abbaſſano la voce, cioè che tutti ſi vniſcono a pronunziare ſonoramente la voce d'vna nota, dipoi la voce d'vn'altra, e così tutti cantando l'iſteſſa nota cō vn'iſteſſa voce, indi l'altra nota tutti coll' altra voce ſucceſsiuamante ſino alla fine del canto; è ben vero, che queſto modo non ſi chiama propriamēte cantare in voce eguale, ma Canto Fermo, col quale tutti quegli del Coro ſi vniſcono a cantare i Tuoni, e le Cantilene ſagre,

Di queſti tre modi, ſolo il primo, ed il ſecondo ſi dice propriamēte Canto in Vniſono, o in voce eguale, che è aſſai abbracciato da' Religioſi Riformati, e da molti altri.

Da tutto queſto ſi caua, che quando ſi canta in Vniſono, ſi dice, che la voce ſta ferma in vn medeſimo poſto, e quando si va alzando, o calando da tutti insieme la voce, si dice, che la voce fa i paſsi or piccoli, or grandi, ed ora fa i ſalti; come il tutto si può vedere da' ſeguenti Capitoli.

Del

Del Tuono vocale, ouuero del Tuono perfetto di voce. Cap. 6.

IL Tuono vocale, ouuero il Tuono perfetto di voce è vna ſpecie compoſta di due note, o voci, e si dà nelle ſeguenti note dal Du al Re, dal Re al Mi, dal Fa al Sol, dal Sol al La, e così nello ſcendere. Eſempi.

Tuoni perfetti di voce.

Dure redu remi mire faſol ſolfa ſolla laſol

Del Semituono, e di quante ſorte ſia. Cap. 7.

IL Semituono è vna ſpecie compoſta di due note, ed è di due ſorte, Maggiore, e Minore.

Il Semituono Minore è quel paſſo di voce dal Mi al Fa, dal Fa al Mi, dal La al Fa finto, dal Fa finto al La, perchè fra queſte voci nō ci corre ũ tuono intero vocale di voce, ma vn Semituono minore, che vuol dire vna voce imperfetta; perchè come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 10. il *Semi* in queſto luogo significa imperfetto, e non mezzo.

Il Semituono maggiore è quell'interuallo di voce, che naſce fra le due note Fa, e Mi nella medesima po-

posizione, così più intensa, e Fa, e si segna il Diesis ✕ doue la voce Mi è più alta della voce col ♮ duro, o con Illuminato luog. cit.

Esempi del Semituono minore, e maggiore.

Del Ditono, ouuero Terza maggiore, e delle sue specie. Cap. 8.

IL Ditono, ouuero come alcuni dicono Dittono, o Diatono, non è altro che la sonorità di tre note, ouuero voci, e la composizione di due Tuoni, ouuero vna specie di consonanza, la quale comunemẽte è chiamata Terza maggiore, perchè è Terza perfetta.

Di più Ditono, o Diatono voce Greca, è detto da Dias, che vuol dire due, & tonos, quasi dica due Tuo-

Tuoni vniti insieme.

Le ſpecie del Ditono ſono due, vna si ritroua nel ſalire dal Du al Mi, e l'altra dal Fa al La, ouuero così, Du re mi, ouuero Fa ſol la, così ſalendo, o deſcendendo.

Eſempi del Ditono; o Terza maggiore.

Del Semiditono, ouuero Terza minore, e delle ſue ſpecie. Cap. 9.

IL Semiditono non è altro, che vna ſonorità, o terza imperfetta, che è compoſta di tre note, che contiene in ſe vn tuono perfetto, con vn ſemituono minore, ed è detto Semiditono a *Semi*, che vuol dire imperfetto, a differenza del Ditono, che è terza perfetta.

Il Semiditono ha in ſe due ſpecie, come dal Re al Fa, e dal Mi al Sol; ouuero così, Re mi fa; ouuero Mi fa ſol, e così nello ſcendere.

Eſempi del Semiditono, o Terza minore.

Del Diateſſeron, ouuero ſalto di quarta minore, e delle ſue ſpecie. Cap. 10.

IL Diateſſeron è vna voce Greca, che non vuol significare altro, che vna Conſonanza di quarta minore, che contiene due tuoni, e vn ſemituono minore.

Le ſpecie del Diateſſeron ſono di tre ſorte, cioè.

Prima ſpecie. Seconda ſpecie. Terza ſpecie.

E poſſono eſſere compoſte, cioè.

Prima ſpecie. Seconda ſpecie. Terza ſpecie.

Del Tritono, ouuero quarta maggiore, donde naſce, e di quante ſorte ſia. Cap. 11.

IL Tritono, ouuero quarta maggiore è vna congiunzione di quattro note, che fanno diſſonanza

dura , e spiacevole , il quale contiene tre tuoni di voce continoui , senza alcun semituono , e perciò si dice Tritono .

Il Tritono nasce naturalmente dalla posizione Ffaut , alla posizione Bfa ♮ mi , tanto per ascesa, che per discesa, con queste sillabe per ascesa Fa sol mi, per discesa Mi sol fa .

Esempio de' Tritoni naturali insopportabili .

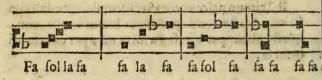
Il Tritono nasce ancora accidentalmente dalla posizione BfaBmi , alla posizione Elami acuto , con queste sillabe per ascesa Fa sol re mi , per discesa Mi la sol fa .

Tritoni accidentali insopportabili .

Ne' sopraddetti Tritoni si sente nel cantare vn suo-

ſuono troppo aſpro; di qui è che da' Greci ſu ritrouato queſto ſegno b, chiamato B molle, come s'è detto di ſopra: e quella voce Mi, che era aſpra all'vdito, la conuerte in Fa, che rieſce dolce, e delicato, e così ſi fugge tal durezza, o ſia Tritono aſcendente, o deſcendente.

Tritoni naturali addolciti, e mitigati.

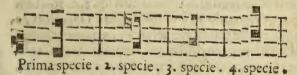
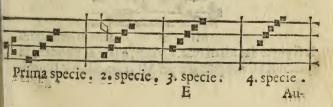
Tritoni accidentali addolciti, e mitigati.

Si dee in oltre oſſeruare, che alle volte debbeſi euitare, e moderare il Tritono naturale con il Dieſis, e ſi vſa nel ſettimo, e ottauo Tuono, come appreſſo ſi vede, e come ſi può vedere dagli eſempi poſti nel Cap. 3. di queſto Libro.

Tri-

Tritoni naturali moderati col Diesis.

Del Diapente, cioè quinta perfetta, e delle sue specie. Cap. 12.

IL Diapente è vna voce Greca, che non vuole significare altro, che vna Consonanza di quinta perfetta, che contiene tre tuoni, e vn semituono minore.

Le specie del Diapente sono di quattro sorte, cioè.

E possono essere anche composte, cioè.

Auuertaſi, che ſi è detto quinta perfetta, perchè ſi troua anche la quinta falſa, o imperfetta, la quale occupa l'iſteſſo ſpazio di cinque poſizioni, ma contiene ſolamente due tuoni perfetti, e due ſemituoni minori; e perchè queſta cagiona gran diſſonanza all' vdito, in tal caſo ſi dee moderare con vno di queſti tre ſegni b ♮ ✕ come altroue s'è detto.

Oſſeruazioni intorno al Diapente, nelle quali ſi moſtra, che non ſempre ſopra del La *vna nota ſi dee cantare per* Fa. *Cap. 13.*

SI è detto nel Cap. 2. di queſto libro, che ſopra del La quando non ſi dee fare mutazione, eſſendoui vna nota ſola ſi chiama Fa finto, o Fa accidentale, come vogliono gli Autori, e per Fa ſi dee cantare.

In queſto però dice l'Illuminato lib. 3. c. 26 che ſi dee auer riguardo di non diſtruggere i Diapenti, e maſſime nelle Cantilene del terzo, e quarto tuono, nelle quali per non diſtrugger le ſpecie di tali Cantilene, doue appariſce Fa finto, ſi dee portare per Mi, come ſi vede nel principio dell'Offert. degli Apoſtoli, che comincia:

Mi hi autem, ec. il quale ſi parte dal Mi di Nat. Graue, e ſale al Fa finto, la qual nota ſi dee portare per Mi, come dice l' Illumi-

na-

nato, mediante la ſpecie del Diapente, che vi ſi troua, e queſto ſi dee oſſeruare, o ſia il Diapente aſcendente, o deſcendente.

Quello che ſi dice del terzo, e quarto tuono, dice il P. Marinelli par. 1. cap 4 oſſ. 7. che s'intende ancora del ſettimo, e ottauo tuono, perchè ſi trouano delle Cantilene, nelle quali ſi ſente, che portano la voce a dire Mi, doue appariſce Fa, mediante qualche Diapente, come è nell'Intr. della Meſſa della SS. Trinità, che comincia *Benedicta ſit*, alla parola

Mi ſe ri cor diam tuam.

Similmente nell'Intr. della Meſſ. della prima Dom. di Quareſima, che comincia *Inuocabit me*, alla parola *adimplebo*.

Il ſimile ſi proua ancora nella prima, e ſeconda ſtrofe della Sequenza del Corp. Dom. *Lauda Sion*, alle parole *lauda Ducem*, & *quia maior*; E nell' Inuit. del Mattut. degli Apoſt. alla parola *Dominum*; e molti altri paſſi ſimili, che per breuità ſi tralaſciano, doue ſi vede delle note, che appariſcono Fa finto, non oſtante, perchè vi ſi troua il Diapente, portano la voce a dire Mi naturalmente, e ſenza durar fatica, e queſto ſi dee ſempre oſſeruare in ſimili caſi, quando ſi veniſſe a diſtruggere qualche Diapente.

E' ben vero,che molte volte nelle Cantilene del terzo,e quarto tuono, e molto più nel settimo, e ottauo quella nota,che apparisce Fa finto tornerà meglio all' orecchio cantarla per Fa; in tal caso si potrà cantare per Fa,tanto più se ne seguisse qualche Tritono, purchè nel cantarlo per Fa non si distrugga qualche Diapente, che sarebbe contro la natura di tali Cantilene. L'Illuminato lib. 3. cap. 26.

Del Diapason, ouuero Salto di Ottaua, e delle sue specie. Cap. 14.

IL Diapason similmente è vna voce Greca,che non vuol significare altro, che vna distanza, e consonanza d'ottaua, cioè d'otto voci, che contiene in se cinque tuoni, e due semituoni minori, e questa consonanza d'Ottaua si chiama la Regina di tutte le altre consonanze.

Questa consonanza adunque si ritroua nella mano di Guido Aretino da vna lettera all'altra sua simile, conforme la regola, che lasciò scritto Boezio,dicendo: *A qualibet enim litera ad sibi similem Diapason est*. Però vediamo, che il principio comincia in Are, e finisce in Alamire suo simile A.A.e così Bmi a Bfa♮mi suo simile B B. il medesimo è di Cfaut, e Csolfaut C. C. e così dell'altre.

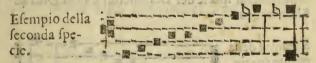
Le specie del Diapason sono di sette sorte, cioè tre di Diatesseron, e quattro di Diapente, come dice Fr.

Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 4. e Franchino Gafforio lib. 1. cap. 7.

La prima ſpecie del Diapaſon ſi forma della prima ſpecie del Diateſſeron da Are a Dſolre, e della prima ſpecie del Diapente da Dſolre ad Alamire acuto.

Eſempio della prima ſpecie del Diapaſon.

La ſeconda ſpecie del Diapaſon ſi compone della ſeconda ſpecie del Diateſſeron da Bmi graue ad Elami graue, e della ſeconda ſpecie del Diapente da Elami graue a Bmi acuto.

Eſempio della ſeconda ſpecie.

La terza ſpecie del Diapaſon ſi forma dalla terza ſpecie del Diateſſeron da Cfaut a Ffaut graue, e della terza ſpecie del Diapente da Ffaut graue a Cſolfaut.

Eſempio della terza ſpecie.

E' anche da ſapere, che queſte tre ſpecie del Dia-

paſon già dette, ſempre hanno il Diateſſeron nelle parti graui,ouuero inferiori, e il Diapente di ſopra,e queſt'altre ſi formano col Diateſſeron di ſopra, e il Diapente di ſotto.

La quarta ſpecie del Diapaſon ſi compone della prima ſpecie del Diapente da Dſolre ad Alamire acuto, e da Alamire a Dlaſolre.

Eſempio della quarta ſpecie del Diapaſon.

La quinta ſpecie del Diapaſon ſi forma della ſeconda ſpecie del Diapente da Elami graue a Bfa ♮ mi, e della ſeconda ſpecie del Diateſſeron da Bfa ♮ mi ad Elami acuto.

Eſempio della quinta ſpecie.

La ſeſta ſpecie del Diapaſon ſi compone della terza ſpecie del Diapente da Ffaut graue a Cſolfaut acuto, e della terza ſpecie del Diateſſeron da Cſolfaut a Ffaut.

Eſempio della ſeſta ſpecie.

La settima, ed vltima specie del Diapason si compone dlela quarta specie del Diapente da Gsolreut graue a Dlasolre acuto, e della prima specie del Diatesseron da Dla solre acuto a Gsolreut acuto.

Esempio della 7. ed vltima specie del Diapason.

FINE DEL SECONDO LIBRO.

DE' TVONI DEL CANTO FERMO

LIBRO TERZO.

Che cosa sia il Tuono. Cap. 1.

Vesta voce Tuono si può pigliare in più maniere, ma presa nel nostro senso, dice l'Illuminato lib. 1. cap. 15. che il Tuono non è altro che vna composizione d'Ottaua, cioè d'otto note, che importano sette interualli di cinque Tuoni sesquiottaui, cioè perfetti, e interi, e due semituoni minori,

Del numero de' Tuoni. Cap. 2.

I Tuoni, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 15. anticamente erano quattro, e ne furono gl'Inuentori i Greci, i nomi loro erano *Protus, Deuterus, Tritus, & Tetrardus*, che nella loro lingua sonaua Primo Terzo, Quinto, e Settimo, e gli domandauano Autentici, e fu seguitato a cantarsi con questi quattro Tuoni gran tempo nella Chiesa, come dice l'Illuminato; e perchè si rendeuano a' Cantanti difficili per il troppo ascenso, e descenso, perciò da' Musici fu determinato a ciascuno di loro aggiugnere vn Collaterale, dando a vno la parte acuta, e all'altro la parte

gra-

graue, e si ridussero al numero di otto, come si caua dal seguente verso,

Nunc sunt octoni, olim fuere quaterni .

Che quattro de'quali sono per la Chiaue di Nat. Graue, e quattro per la Chiaue di B quad. Acuto. Il primo, secondo, quarto, e sesto sono per Nat. Graue, il terzo, quinto, settimo, e ottauo sono per B quad. Acuto.

De' nomi antichi, e moderni de' Tuoni. Cap. 3.

I Nomi moderni de' Tuoni sono questi.

1. Re La Primo. 2. Re Fa Secondo. 3. Mi Fa Terzo. 4. Mi La Quarto. 5. Fa Fa Quinto. 6. Fa La. Sesto. 7. Du Sol Settimo. 8. Du Fa Ottauo, come si caua da' seguenti versi.

Re Là Primus habet, Re Fa datur inde Secundo,
Terno ad Sextam Mi Fa, at Mi La Quartus habebit,
Fa Fa fert Quintum, Fa La concedito Sexto,
Septimo vis Vt Sol, Vt Fa Postreme requiris.

Anticamente i nomi de' Tuoni furono nominati così, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 16.

Il Primo Tuono si chiamaua Dorio, il Terzo Frigio, il Quinto Lidio, il Settimo Missolidio, così detti dalle Nazioni, e Popoli, che gl'inuentarono, e che più si dilettauano di quelle specie di Canto, e di quelle particolari composizioni.

E così i Plagali per essere sotto l'ombra degli Auten-

tens

tentici, si chiamauano il Secondo Ippodorio, quale si compone dalla voce Ippo, che appresso di noi significa Sotto, cioè sotto il Dorio. Il Quarto Ippofrigio, il Sesto Ippolidio, l'Ottauo Ippomissolidio.

Delle Terminazioni de' Tuoni. Cap. 4.

I Tuoni terminano tutti a otto regolarmente sopra a quattro note, che sono Dsolre, Elami, Ffaut, e Gsolreut, cioè Re Mi Fa Sol di Nat. Graue, che quel Sol di Nat. Graue è il medesimo, che Du di B quadro Acuto.

S'è detto regolarmente perchè i Tuoni possono terminare in altre corde, come si dirà nel cap. 27. e 28. di questo libro.

Terminazioni naturali degli Otto Tuoni.

1. e 2.	3. e 4.	5. e 6.	7. e 8.
Dsolre	Elami	Ffaut	Gsolreut.

Si mettono quattro note sole, perchè in vna stessa nota terminano due Tuoni, vn Autentico, ed vn Plagale, come qui sopra si vede.

Il primo, e il secondo adunque resta in Dsolre, che è il

è il medesimo, che Re di Natura Graue.

Il terzo, e il quarto in Elami, che è il medesimo, che Mi di Nat. Graue.

Il quinto, e il sesto termina in Ffaut, che è il medesimo, che fa di Nat. Graue.

Il settimo, e l'ottauo in Gsolreut, che è il medesimo, che Sol di Nat. Graue, o Du di B quad. Acuto, come si caua da' seguenti versi, secondo che dice Fra Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 46.

Fines cunctorum, Cantor, dignosce Tonorum,
Nam finem primi D continet, atque secundi.
Tertius E regitur, & quarti finis habetur.
Quintus in F finem, sextus quoque ponit eundem.
Septimus, & octauus in G requiescunt.

Delle qualità particolari di ciaschedun Tuono. Cap. 5.

LE qualità particolari degli otto Tuoni furono accennate dagli Autori con i seguenti versi.

Primum tonum hilarem suauiter tange,
Secundum flebilem, ac erumnosum.
Tertium acerrimum, & seuerum.
Quartum amorosum, & blandum.
Quintum iucundum, & delectabilem.
Sextum pium, & deuotum.
Septimum quærimoniosum.
Octauum magnanimum, & felicem.

Le quali si spiegano come segue.

Il primo Tuono è allegro, e soaue; ed il suo canto diletta alle persone preclare, ed ingegnose.

Il secondo è flebile, ma soaue, ed è deprecatorio con lacrime per sinistri casi, e perciò si canta sempre nelle Processioni di lutto; ed il suo canto diletta molto a' miseri, mesti, volubili, pigri, e lenti.

Il terzo Tuono è acro, e seuero; ed il suo canto diletta molto a' superbi, dispietati, collerici, crudeli, e vanagloriosi.

Il quarto è amoroso, e lusingheuole, ed è deprecatiuo; ed il suo canto diletta a' loquaci, adulatori, e detrattori.

Il quinto Tuono è giocondo, e diletteuole, allegro, e moderato; ed il suo canto diletta alle persone allegre, e gioconde.

Il sesto è pietoso, e diuoto, e prouoca alla diuozione, e si canta sempre in tutte le Processioni d'allegrezza; ed il suo canto diletta alle persone diuote, pie, e delicate, che facilmente piangono per diuozione.

Il settimo Tuono è querelosо; ed il suo canto diletta a' furiosi, e crudeli.

L'ottauo è magnanimo, e felice; ed il suo canto diletta molto alle persone di buon cuore, e spirituali, come più diffusamente si può vedere nelle Regole di Musica del P. Auella trat. 3. cap. 51.

Di quante sorte sieno gli otto Tuoni. Cap. 6.

I Tuoni ſono di due sorte, diuidendoſi in due parti, cioè in Autentici, e Plagali, ouuero Soggiogali, la diſtinzione de' quali ſi dirà nel ſeguente Capitolo.

De' Tuoni Autentici, quali ſiano, e della loro formazione. Cap, 7.

I Tuoni Autentici ſon quegli di numero caſſo, cioè primo, terzo, quinto, e ſettimo, e ſi chiamano Autentici dalla voce Greca *Auctenta*, la quale ſignifica Autore, e Signore, e perciò ſi chiamano principali, e ſignorili, e procedono con animo intrepido, e viuacità, allegri, e ſpiritoſi, e con termini aſcendenti,

I Tuoni Autentici per la loro formazione ricercano il Diapente, e il Diateſſeron, che fra il Diapente, e il Diateſſeron ſi forma il Diapaſon, come dice Boezio appreſſo l'Illuminato lib. 1. cap. 16.

Diapente, & Diateſſeron faciunt Diapaſon.

Modo di conoſcere quando vna Cantilena ſia di Tuono Autentico. Cap. 8,

PEr conoſcere adunque ſe vna Cantilena ſia di Tuono Autentico ſi oſſerui primieramente, che

in

in ogni Tuono Autentico si procede, come sopra s'è detto, per termini ascendenti, o vogliamo dire si va salendo.

Secondariamente, che dee andare auanti il Diapente (che significa vna quinta) e dipoi soggiugnergli vn Diatesseron (che significa vna quarta, come s'è detto di sopra lib. 2. cap. 10. e 12.) per la parte di sopra, i quali congiunti insieme formano il Diapason, che è la distanza, e consonanza d'otto voci, cioè vn'ottaua perfetta, che è quello, che ricercano i Tuoni Autentici.

E sebbene pare, che il Diapente, e il Diatesseron congiunti insieme formino noue voci, mediante la quinta del Diapente, e la quarta del Diatesseron, che cinque, e quattro fa noue, non ostante fra tutte due formano otto voci sole; la ragione è questa, perchè come dice l'Illuminato lib. 1. c. 16. nella medesima nota, doue finisce la quinta del Diapente, si dee cominciare la quarta del Diatesseron.

Per esempio; il primo Tuono resta in Dsolre, cioè Re di Natura Graue, e come Autentico se gli dee dare il Diapente, che è la quinta sopra la sua finale Re, colla quale si arriua ad Alamire, cioè al La di Natura Graue; e perchè sopra al Diapente se gli dee dare anche il Diatesseron, che è la quarta minore, che comincia nella medesima nota La di Natura Graue, doue finisce il Diapente, la qual nota La serue per la quinta, ouuero Diapen-

pente , e per la quarta , ouuero Diateſſeron diuentando Re di B quadro Acuto , e perciò vengono a formare il Diapaſon , che ſono otto voci , colle quali ſi arriua al Sol di B quadro Acuto, contando ſempre la Corda finale , e così viene ad eſſere primo Tuono perfetto , perchè dal Re di Natura Graue al Sol di B quadro Acuto ci corre vn' Ottaua , che è quello , che richiede il primo Tuono come Autentico , conforme dice Pietro Aron cap. 37.

Quello che ſi dice del primo Tuono , s'intende ancora reſpettiuamente degli altri Tuoni Autentici , cioè terzo , quinto , e ſettimo , perchè ancora eſſi , ſecondo il loro eſſere , vogliono il Dapente , e il Diateſseron , che ſi forma il Diapaſon , come ſi può vedere quì appreſſo dalle formole di ciaſchedun Tuono Autentico.

Formole delle Corde, che formano i Tuoni Autentici. Cap. 9.

Formola del primo Tuono.

FOrmaſi il primo Tuono della prima ſpecie del Diapente, e della prima del Diateſſeron.

Del Diapente dico, che naſce dalla poſizione Dſolre, e ſale alla poſizione Alamire, con queſte voci Re mi fa ſol la, ouuero Re la di Natura Graue, e del Diateſſeron, che comincia da Alamire primo, fino alla poſizione Dlaſolre, che dice Re mi fa ſol, ouuero Re ſol di B quadro Acuto, e così ne riſulta l'Ottaua nel primo Tuono.

Formola del terzo Tuono.

Formaſi il terzo Tuono della ſeconda ſpecie del Diapente, e della ſeconda del Diateſſeron.

Dal Diapente, come ſi vede, che naſce dalla poſizione Elami graue, e ſale alla poſizione Bfa♮mi con queſte voci Mi fa ſol re mi, ouuero Mi mi, che è dal mi di Nat. Graue al mi di B quad. Acuto, e del Diateſ-

teſſeron, che comincia da Bfa ♮ mi acuto fino alla poſizione Elami acuto, che dice Mi fa ſol la, ouuero Mi la di B quadro Acuto, e così ne naſce l'Ottaua nel terzo Tuono.

Formaſi il quinto Tuono della terza ſpecie del Diapente, e della terza del Diateſſeron.

Del Diapente, che naſce dalla poſizione Ffaut graue, e ſale alla poſizione Cſolfaut Acuto con queſte voci Fa ſol re mi fa, ouuero fa fa di Natura Graue a B quadro Acuto, e del Diateſſeron, che comincia da Cſolfaut ſecondo, che dice du re mi fa, ouuero du fa da B quad. Acuto a Nat. Acuta, e così ſi forma l'Ottaua nel quinto Tuono.

Formaſi il ſettimo tuono della quarta ſpecie del Diapente, e della prima del Diateſſeron.

Del Diapente, come appare, che naſce dalla poſizione Gſolreut primo, e ſale alla poſizione Dlaſolre acuto, con queſte voci Du re mi fa ſol, ouuero du ſol di B quadro Acuto, e del Diateſ-

ſeron, che comincia da Dlaſolre fino a Gſolreut ſecondo, che dice re mi fa ſol, ouuero re ſol di Natura Acuta, e così ne naſce l'Ottaua nel ſettimo Tuono, come il tutto ſi vede dalle formole di ciaſcun Tuono Autentico:

De' Tuoni Plagali, quali ſieno, e della loro formazione. Cap. 10.

I Tuoni Plagali ſono quegli di numero pari, cioè ſecondo, quarto, ſeſto, e ottauo, e ſi chiamano Plagali dalla voce *Plagos*, che ſignifica obliquo, e ritorto, e quaſi obliqui, e riuoltati, perchè procedono per lo più al contrario degli Autentici, e perchè ſtanno ſotto l'ombra degli Autentici ſi domandano Soggiogali, e Collaterali, e vanno con maniera affettuoſa, ſcendenti, languidi, e ſommeſſi.

I Tuoni Plagali per la loro formazione ancora eſſi ricercano il Diapente, e il Diateſſeron, che ſi forma il Diapaſon, che vuol dire la quinta, e la quarta, con le quali ſi forma l'ottaua, come s'è detto de' Tuoni Autentici; ma però all'ingiù, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 16. cominciando a contare vna quinta ſopra la finale di qualſiuoglia Tuono Plagale, calando la quinta, e poi la quarta, con le quali ſi forma l'Ottaua all'ingiù, conforme richieggono i Tuoni Plagali.

Modo

Modo di conoſcere quando vna Cantilena ſia di Tuono Plagale. Cap. 11.

PEr conoſcere ſimilmente ſe vna Cantilena ſia di Tuono Plagale ſi oſſerui primieramente, che in ogni Tuono Plagale ſi procede, come ſopra s'è detto, per termini deſcendenti, o vogliamo dire ſi va deſcendendo.

Secondariamente, che dee andare auanti il Diapente, cioè la quinta per la parte di ſopra, e di poi ſoggiugnergli vn Diateſſeron, cioè la quarta per la parte di ſotto, che fra tutti due formano otto voci, cioè l'Ottaua all'ingiù, cominciando a contare vna quinta ſopra la finale di qualſiuoglia Tuono Plagale, come s'è detto di ſopra.

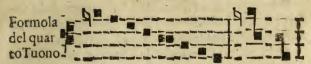
Per eſempio nel ſecondo Tuono, a cominciare a contare vna quinta ſopra la ſua finale Re, viene a eſſere il La di Nat. Gr. e di lì ſi ſcende vna quinta, che è il Diapente all'ingiù, e ſi ritorna al Re di Nat. Gr. e nel medeſimo Re di Nat. Graue ſi comincia la quarta del Diateſſeron all'ingiù, e in tal caſo il Re di Nat. Graue diuenta Sol di B quadro Graue, e di lì ſi ſcende vna quarta, e s'arriua al Re di B quadro Graue, che ſono otto voci all'ingiù, che è quello che richiede il ſecondo Tuono come Plagale, ed in tal maniera ſarà ſecondo Tuono perfetto, perchè dal La di Nat. Graue, fino al Re di B quadro Gra-

ue ci corre vn'Ottaua all'ingiù, che viene à essere il suo ricercare.

Ciò che si dice del secondo Tuono, s'intende ancora respettiuamente degli altri Tuoni Plagali, cioè quarto, sesto, e ottauo, perchè ancor' essi secondo le loro qualità vogliono il Diapente, e il Diatesseron, che formano il Diapason, come si può vedere qui appresso dalle formole di ciascun Tuono Plagale.

Formole delle Corde, che formano i Tuoni Plagali.
Cap. 12.

Formasi il secondo Tuono della prima specie del Diapente comune al primo, e secondo Tuono, e della prima specie del Diatesseron riuoltati all'ingiù.

Del Diapente discensiuo, che nasce da Alamire, e scende alla posizione Dsolre con queste voci La sol fa mi re, ouuero La re di Nat. Graue, e del Diatesseron descendente, che comincia da Dsolre, e scende alla posizione Are con queste note Sol fa mi re, ouuero sol re di B quadro Graue, e così si forma l'Ottaua all'ingiù nel secondo Tuono.

Formaſi il quarto Tuono della ſeconda ſpecie del Diapente comune al terzo, e quarto Tuono, e della ſeconda ſpecie del Diateſſeron riuoltati all'ingiù.

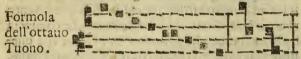
Del Diapente, che naſce da Bfa ♮mi acuto, e ſcende alla poſizione Elami graue con queſte note mi la ſol fa mi, ouuero mi mi, cioè dal mi di B. quad. Acuto al mi di Nat. Graue, e del Diateſſeron, che comincia da Elami graue alla poſizione Bmi Graue con queſte note la ſol fa mi, ouuero la mi di B. quad. Graue, e così ſi forma l'Ottaua all'ingiù nel quarto Tuono.

Si dee auuertire, che il terzo, e il quarto Tuono ſi chiamano i Tuoni del B duro, e del Dieſis, perchè per lo più in tali Cantilene ſi pone il B duro, o il Dieſis nella nota Fa, il quale fa mutare il leggere alla Cantilena; la ragione di tutto queſto ſi è, perchè la maggior parte di dette Cantilene vanno fuori della ſtrada, e ordine naturale di B. quad. e ſi cantano per B. quad. giacente, come ſi può vedere nel lib. 2. cap. 4.

Formola
del ſeſto
Tuono.

Formasi il sesto Tuono della terza specie del Diapente comune al quinto, e sesto Tuono, e della terza specie del Diatesseron riuoltati all'ingiù.

Del Diapente, che nasce da Csolfaut, e scende alla posizione Ffaut graue con queste note fa mi la sol fa, ouuero fa fa dal fa di B quad. Acuto al fa di Nat. Graue, e del Diatesseron, che comincia da Ffaut graue, e scende alla posizione Cfaut graue con queste voci fa mi re du, ouuero fa du di Nat. Gr. e in tal maniera si forma l'Ottaua all'ingiù del sesto Tuono.

Formola dell'ottauo Tuono.

Formasi l'ottauo Tuono della quarta specie del Diapente comune al settimo, e ottauo Tuono, e della prima specie del Diatesseron riuoltati all' ingiù.

Del Diapente, che nasce da Dlasolre, e scende alla posizione Gsolreut primo, con queste note sol fa mi re du, ouuero sol du di B quadro Acuto, e del Diatesseron, che comincia da Gsolreut primo, e scende alla posizione Dsolre con queste note sol fa mi re, ouuero sol re di Nat. Graue, e così si forma l'Ottaua all'ingiù nell'ottauo Tuono, come il tutto si vede dalle formole di ciascun Tuono Plagale.

Modo

Modo più facile, e più comune per sapere qual corda debba ricercare, e a che corda debba arriuare ciascun Tuono o sia Autentico, o sia Plagale. Cap. 13.

TVtt'i Tuoni Autentici vogliono sopra la sua corda finale vn'ottaua, e così sarà Tuono perfetto, ed è regola infallibile.

E' ben vero, che a'Tuoni Autentici per la parte di sotto, senza che se gli tolga niuna prerogatiua, se gli può concedere vna nota sotto la sua finale, secondo, che dice Fr. Ang. da Picitono lib. 1. cap. 47. e 56. come si caua da' seguenti versi.

Impare de numero Tonus est Auctentus in altum
Cuius neuma salit sede à propria Diapason
Pertingens, à qua descendere vix datur illi.

L'Illuminato però dice lib 2. cap. 7. che a volere, che a'Tuoni Autentici gli si conceda vna nota sotto, debbono essere a perfezione.

Il primo Tuono adunque come Autentico dee ricercare vn'Ottaua, con la quale s'arriua al sol di B. quad. Acuto, cominciando a contare dal Re di Nat. Graue sua corda finale.

Il terzo Tuono come Autentico, dee ricercare vn' Ottaua, colla quale s'arriua al La di B quad. Acuto, cominciando a contare dal Mi di Nat. Graue sua corda finale.

Il quinto Tuono, come Autentico, dee ricercare vn'Ottaua, colla quale s'arriua al fa di Nat. Acuta; o fa finto di B quad. Acuto, cominciando a contare dal fa di Nat. Gr sua corda finale.

Il settimo Tuono, come Autentico, dee ricercare vn'Ottaua, colla quale s'arriua al sol di Natura Acuta, cominciando a contare dal du di B. quadro Acuto sua corda finale.

Se poi gli manca qualche nota (perchè gli Autentici possono auere impetfezione per la parte di sopra solamente) si domandano imperfetti di quello, che mancano, e se ne hanno di più, si domandano superflui, o più che perfetti, come dice Pietro Aron cap. 41. quantunque altri nō vogliano chiamargli nè superflui, nè più che perfetti, come si dirà al cap. 24.

I Tuoni Plagali vogliono sopra la sua finale vna quinta, e per la parte di sotto vna quarta, contando sempre la corda finale, tanto per la parte di sopra, che di sotto, e così sarà Tuono perfetto, ed è regola infallibile, e certa.

E' ben vero, che a' Tuoni Plagali, senza che se gli tolga niuna prerogatiua, se gli può cōcedere vna sesta sopra la sua finale, conforme dice Fr. Angiolo da Picit. lib. 1. cap. 47. come si caua da' seguenti versi.

Vult pare de numero Tonus esse Plagalis, in ima
A regione sua descendens ad Diapentem,
Cui datur ad quintam, raroque ascendere sextam.

Dice però l'Illuminato a questo proposito, che a' Tuo

ni Plagali ne per la parte di ſopra, ne per la parte di ſotto ſe gli dee concedere nota alcuna, perchè debbono eſſere meno priuilegiati de' Tuoni Autentici.

Il ſecondo Tuono adunque, come Plagale, vuole vna quinta ſopra la ſua corda finale Re, arriuando al La di Nat. Gr. e vna quarta ſotto, arriuando al Re di B. quad. Graue.

Il quarto Tuono, come Plagale, vuole vna quinta ſopra la ſua finale Mi, arriuando al Fa finto di Nat. Gr. che nel quarto Tuono ſi dee chiamare Mi, e non Fa finto, e vuole vna quarta sotto, colla quale ſi arriua al Mi di B quad. Graue.

Il ſeſto Tuono, come Plagale, vuole vna quinta ſopra lá ſua finale Fa, arriuando al Fa di B quad. Acuto, e vna quarta ſotto, colla quale ſi arriua al Du di Nat. Graue.

L'ottauo Tuono, come Plagale, vuole vna quinta ſopra la ſua finale Du, arriuando al Sol di B quad. Acuto, e vuole vna quarta ſotto, arriuando al Re di Nat. Graue, che fra la quinta, e la quarta ſi forma l'ottaua all'ingiù de' Tuoni Plagali, come altroue ſi è accennato; e queſto ſi domanda il ricercare, l'andare, o il campeggiare di ciaſcun Tuono.

Se poi per la parte di ſotto vi ſi troueranno corde di più, ſi chiamano ſuperflui, o più che perfetti, e ſe ne hanno di meno (perchè i Tuoni Plagali poſſono auere imperfezione tanto per la parte di ſopra, che di ſotto) ſi domandano imperfetti di quello, che loro

man-

manca, come dice l'accennato Pietro Aron cap. 41.

Altri però in tal caso non vogliono, che si chiamino Cantilene superflue, o più che perfette, ma che in tal caso si dia la Commistione, e che si chiamino note Commistibili, come diffusamente si può vedere al cap. 24. doue si tratta della Commistione.

Del Conoscere i Tuoni per via delle loro specie, e quali, e quante sieno, che serue ancora per chi volesse comporre di Canto Fermo. Cap. 14.

I Tuoni, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 12. si debbono conoscere dalle loro specie, perchè queste sono quelle, che compongono il Tuono.

Le specie dunque di essi Tuoni si diuidono in Maggiori, Minori, e Ditoni.

La specie maggiore è il Diapente, cioè la quinta, la quale è di quattro maniere, come si può vedere sopra lib. 2. cap. 12.

La specie minore è il Diatesseron, cioè la quarta, la quale è di tre maniere, come si può vedere sopra lib. 2. cap. 10.

E queste due sorte di specie, cioè le Maggiori, e le Minori dourebbero auer luogo in tutte le Cantilene.

Ma i Ditoni, ouuero le Terze, le quali anch'esse si suddiuidono in Maggiori, e Minori, come si può vedere sopra lib. 2. cap. 8. e 9. debbono auer luogo in tutte quelle Cantilene, che costano di poche note, ed ogni volta, che non vi si troueranno l'altre specie.

Per

Per conoſcere adunque, che Tuono ſia vna Cantilena per via delle ſpecie, ſecondo che dice l'Illuminato, ſi dee oſſeruare ſe vi ſi trouano ſpecie maggiori, cioè quinte o all'insù, o all'ingiù, e poſſono eſſere compoſte, o incompoſte. In tal caſo è da ſapere, che il Diapente, o quinta all'insù, o compoſta, o incompoſta è al ſeruizio dell'Autentico, non oſtante che l'andare delle Cantilene fuſſe di Tuono Plagale, al ſeruizio del quale è il Diapente, o quinta all'ingiù, compoſta, o incompoſta.

Il re la adũque è al ſeruizio del pr. Tu. e il la re del 2.

Il mi mi, cioè dal mi di Nat. Gr. al mi di B. quad. Acuto, è al ſeruizio del terzo Tuono, e mi mi all'ingiù dal mi di B quad. Acuto, al mi di Nat. Graue, è al ſeruizio del quarto.

Il fa fa, cioè dal fa di Nat. Gr al fa di B. quad. Acuto è al ſeruizio del quinto, e il fa fa, cioè dal fa di B quadro Acuto al fa di Nat. Gr. è del ſeſto.

Il Du sol di B quad. Acuto è al ſeruizio del ſettimo, e il sol du dell'ottauo, come ſi vede ſopra al cap. 9. 12.

Per maggior chiarezza di quãto ſi è toccato di ſopra circa alle quinte poſte all'insù in qualſiuoglia Cantilena, che non oſtante il Campeggiamento della medeſima ſia di Tuono Plagale, eſſe fanno il Tuono Autentico, e perciò si oſſerui, che quando vna Cantilena di qualſiuoglia Tuono auerà due volte il Diapente all'insù (ſebbene nelle Cantilene corte vn Diapente ſolo può ſeruire) queſte ſpecie hanno for-

za di far mutare il Tuono, e di Plagale farlo diuentare Autentico, quãtunque quell'andare, o Campeggiamento fuſſe del Tuono Plagale, come si vede ne'due ſeguenti Reſponſori.

Du o Se raphim, e Sint lumbi ſtri, i quali hanno la quarta ſotto, e per ragione della diſceſa ſono del secondo Tuono; ma perchè in eſſi vi ſi troua più volte il Diapente all'insù, che dice perciò queſta ſpecie fa mutare la natura del Tuono, e di Plagale lo fa diuentare Autentico, quantunque non abbiano la loro autentica aſcenſione, come dice l'Illuminato lib. 1 *Re la* cap. 16. e F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 57. e così ſi dice d'altre Cantilene di qualſiuoglia altro Tuono, che ſi poteſſero trouare.

Quando poi nelle Cantilene non vi ſi trouerannO Diapenti, cioè quinte nè all'ingiù, ne all'insù, ſi dee oſſeruare ſe vi ſieno Diateſſeron, cioè quarte all'insù, o all'ingiù, che da queſte ſi potrà venire in cognizione del Tuono.

In tal caſo è da ſapere, che il Diateſſeron, o quarta all'insù o compoſta, o incompoſta è al ſeruizio dell'Autentico, e il Diateſſeron, o quarta all'ingiù o compoſta, o incompoſta è al ſeruizio del Plagale, Illuminato lib. 2. cap. 21. Il

Il Re sol adunque è al seruizio del primo Tuono, e il sol re del secondo.

Il mi la è al seruizio del terzo Tuono, e il la mi del quarto.

Il du fa è al seruizio del quinto Tuono, e il fa du del sesto.

Il re sol è al seruizio del settimo Tuono, come del primo, e il sol re dell'ottauo, come del secondo Tuono, come si può vedere sopra al cap. 9. e 12.

Si auuerta, che le quarte tanto per la parte di sopra, che di sotto, possono essere di diuerse maniere, perchè tanto serue al primo Tuono il re sol di B quadro Acuto, che di Nat. Graue.

Similmente tanto serue al secondo Tuono il sol re di Nat. Graue, che di B quad. Graue, purchè tali maniere vi si trouino; e quello che si dice del primo, e secondo Tuono, s'intende ancora respettiuamente di tutti gli altri Tuoni, secondo le loro specie.

Si dee di più osseruare, che quando le quinte, o le quarte saranno più per la parte di sopra, che di sotto il Tuono sarà Autentico, se saranno più per la parte di sotto, il Tuono sarà Plagale.

Quando poi le quinte, e le quarte saranno tanto per la parte di sopra, che di sotto si darà la precedenza all'Autentico come più degno.

E così da tutto questo Capitolo si può pigliare il modo di comporre vn Tropo, o Tuono, o Soggetto di parole, o Antifona, o Alleluia, o altro, conside-

ran-

rando molto bene i ſenſi ſe ſieno tutti piaceuoli, o diſpiaceuoli, per aſſegnargli il Tuono, che gli dee ſpiegare, per potere aſſegnare le note ſecondo la qualità delle parole, come dice l'Auella tratt. 4. cap. 78.

In oltre nel comporre ſi dee oſſeruare d'immitare i ſenſi, cioè che quando le parole trattano d'altezza, non ſi vada per il baſſo del Tuono, ma per il più alto del Tuono, ſpiegando quel ſenſo; e quando ſi tratta di baſſezza, che ſi vada per le note piu baſſe del Tuono; come anche ſarà molto condecente, che quando le ſillabe abbiano nome di nota, accompagnarle con la prolazione dell'iſteſſa nota, acciò ſia inſieme nota, e parola, e coſe ſimili, che per breuità ſi tralaſciano.

Ancora è neceſſario a chi compone ſapere, quali debbano eſſere i principj di ciaſcun Tuono per le loro ſpiecie, come ſi potrà vedere al cap. 31. di queſto libro per dar principio adeguato alla Cantilena da comporſi.

Della Miſtione de' Tuoni, che coſa ſia, e di quante ſorte. Cap. 15.

LA Miſtione de' Tuoni non è altro, che vna participazione, che paſſa fra' medeſimi, e ſegue allora che gli Autentici partecipano del Diateſſeron de' ſuoi Plagali; e per il contrario i Plagali pigliano del Diateſſeron de' ſuoi Autentici, ed è di due ſorte, perfetta, e imperfetta.

La

La Mistione perfetta non è altro che vn Canto, il quale sia Autentico, e Plagale perfetto, oue è necessario, che vno di loro tenga il principato, e di qui nasce la Mistione perfetta per rispetto, che ambidue sieno perfetti.

La Mistione perfetta non è altro, che vn Canto, che se è Autentico partecipa del Diatesseron non intero del suo Plagale, e se è Plagale partecipa del Diatesseron non intero del suo Autentico.

Del conoscere i Tuoni misti perfetti. Cap. 16.

QVando vna Cantilena auerà l'ottaua sopra la sua corda finale, e per la parte di sotto vna quarta, si domanda Tuono misto perfetto, come dice Fr. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 56. secondo che si caua da' seguenti versi.

Qui velut Auctentus conscenderit, atque Plagalis
Depressus fuerit Tonus, ipsum dicito mixtum.

E' ben vero, che tali Cantilene, che sono di Tuono misto perfetto, come è il *Victimæ Paschali*, e la *Salue Regina*, o altra Cantilena, che non abbia il *Sæculorum*, ouuero *Euouae*, non si possono chiamare veramente di Tuono misto, cioè di poterlo fare o Autentico, o Plagale a beneplacito, perchè se si douesse intonare il Salmo mediante l'intonazione, non tornerebbe bene; perciò, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 10. vno di loro dee preualere, o che sia Autentico misto

col suo Plagale, o Plagale misto col suo Autentico, e così per intonarlo bene, bisogna vedere in che sito sia la prima nota, e se le note sieno più dell'Autentico, che del Plagale, col vedere se vi sieno Diapenti, cioè quinte all'insù, che sono le specie dell'Autentico, o Diapenti, cioè quinte all'ingiù, che sono specie del Plagale, e non vi essendo quinte si osserui le quarte, tanto per la parte di sopra, che di sotto.

Se poi vna Cantilena di Tuono misto non si potrà conoscere per via delle specie, o campeggiamento, dice l'Illuminato lib. 2. cap. 8. che per il mancamento delle specie si potrà conoscere per via della Corda media, nel modo che si dirà quì appresso.

Quale sia la Corda media di qualsiuoglia Tuono. *Cap. 17.*

LA Corda di mezzo, o giudiciale di qualsiuoglia Tuono è la terza nota sopra la Corda finale, come dice F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 57 *Est autem Corda in cantu linea, vel spatium à quo finalis tribus distat vocibus inclusiuè.*

La corda di mezzo adunque del primo, e secondo Tuono è il Fa di Nat. Graue.

La corda di mezzo del terzo, e quarto Tuono è il Sol di Nat. Graue.

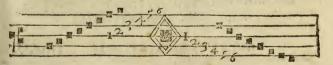
La corda di mezzo del quinto, e sesto Tuono è il La di Nat. Graue.

La

La corda di mezzo del settimo, e ottauo Tuono è il Mi di B quad. Acuto, come quì sotto si può vedere.

Corde di mezzo de' Tuoni.

Si chiamano corde di mezzo, perchè ciascuna stà posta nel mezzo alla perfezione sì dell'Autentico, come del suo Plagale.

Per esempio, tanto corre vna sesta dal fa di Nat. Graue al sol di B quad. Acuto, che è la perfezione del primo, che dal fa di Nat. Graue al re di B. quad. Graue, che è la perfezione del secondo Tuono, e perciò il fa di Nat. Graue si chiama corda di mezzo del primo, e secondo Tuono, come si vede quì sotto.

Quello che si dice del primo, e secondo Tuono, si intende ancora respettiuamente degli altri Tuoni, secondo le loro qualità. P. Marinelli par. 3. cap. 2. osseru. 2.

Modo di conoſcere le Cantilene miſte per via della corda. Cap. 18.

QVando adunque nelle Cantilene miſte non si troueranno specie ne d'Autentico, ne di Plagale, cioè o quinte, o quarte, o Ditoni, o all'insù, o all'ingiù attenenti alla qualità del Tuono, allora trouata la Corda media dice l'Illuminato lib. 2. cap. 12. e 13. che si dee numerare tutte le note, che ſono ſopra tal corda media, e tutte quelle, che ſono di ſotto, ſenza però computare nel numero detta corda media ne per la parte di ſopra, ne per la parte di ſotto; e ſe le note, che ſaranno ſopra a detta corda media ſaranno di maggior numero, che non ſono quelle di ſotto, il Tuono ſarà Autentico.

Se poi le note ſaranno più per la parte di ſotto, che di ſopra, il Tuono ſarà Plagale.

Dimoſtrazioni del primo, e ſecondo Tuono perfetto, colla miſtione perfetta.

1.2.3.4 5 6.7 8.9.10.11.12.13.14. 15.16.17.

1.2 3. 4 5 6 7 8 9.10.11.12.13.14.

Le

Le presenti Cantilene, che restano in Re di Nat. Graue sono di primo, e secondo Tuono misto perfetto, perchè ascendono all'ottaua sopra, e descendono alla quarta sotto e perchè in esse non si troua specie alcuna ne d'Autentico, ne di Plagale attenenti alla qualità del Tuono, queste si douranno giudicare per via della corda, operando come sopra.

E perchè si vede chiaro, che a numerare le note della prima, tanto di sopra, che di sotto, il numero maggiore è di sopra, perciò sarà giudicata tal Cantilena di primo Tuono perfetto colla mistione perfetta del secondo, siccome la seconda sarà di secondo Tuono, per auer più note di sotto.

E questo è il modo di conoscere le Cantilene miste per via della corda media, quando però non si potrà venire in cognizione della qualità del Tuono per via delle specie, come dice l Illuminato lib. 2. cap. 13

Ma perchè non è modo sicurissimo questo di giudicare i Tuoni per via della corda media, essẽdo che può talora fallire, secondo che insegna F Angiolo da Picitono lib 1. cap. 57. e l'Illuminato, luog. cit. La

regola più sicura, e certa di conoſcere le Cantilene miſte, le quali non abbiano ſpecie ne d'Autentico, ne di Plagale, altra non è, che per via dell'interuallo, nel modo che si dirà nel ſeguente Capitolo.

Del conoſcere i Tuoni imperfetti colla miſtione imperfetta. Cap. 19.

QVando vna Cantilena aſcende ſopra alla ſua finale vn'ottaua, e ſotto tre note ſole, ſarà Tuono Autentico perfetto, che partecipa del ſuo Plagale imperfetto.

Per eſempio, ſe vn Canto termina in mi di Natura Graue, e arriua al La di B quad. Acuto, che è l'ottaua, e ſotto la finale ſcende vna terza, ſenza giudicare altro ſi dirà, che ſia del terzo Tuono perfetto, miſto imperfetto col quarto.

Quando vna Cantilena aſcende ſopra alla ſua finale ſette note, e ſotto vna quarta, ſarà Tuono Plagale perfetto, che partecipa del ſuo Autentico imperfetto.

Se il Canto aſcende vna ſettima, e ſotto ſcende vna terza, viene a reſtare egualmente imperfetto di vna nota ſola, tanto di ſopra, che di ſotto: qui ſi dee oſſeruare doue più ſi trattengono le note, e giudicarlo dalle ſue ſpecie; e ſe le ſpecie ſaranno più per la parte di ſopra, il Tuono ſarà Autentico, e ſe per la parte di ſotto ſarà Plagale.

Quan-

Quando poi la Cantilena, che auerà vna settima sopra, e vna terza sotto, non auerà specie alcuna ne di Autentico, ne di Plagale, perchè manca vna voce tanto di sopra, quanto di sotto, in tal caso si douerà giudicare per interuallo, cioè vedere, che interuallo, o spazio di voce manchi dalla parte di sopra, e quale, e quanta dalla parte di sotto, e vedere se gl'interualli di voce sieno eguali, o diseguali, cioè se gli manca vn Tuono vocale perfetto, o pure vn sol semituono, perche alcuni Tuoni misti possono egualmente mancare di voce, ma non egualmente d'interualli di voce; come per esempio; quando da vna parte gli manca vn Tuono vocale perfetto per arriuare alla perfezione, e dall'altra parte vn semituono, che vuol dire vna voce imperfetta, in tal caso la specificazione del canto douerà essere attribuita a quella parte, dalla quale manca solamente vn semituono, perchè il canto da quella parte è più vicino alla sua perfezione, come dice l'Illuminato lib 2 cap. 14.

Per maggiore intelligenza di ciò che s'è detto, si pone quì per esempio la presente Cantilena, la quale per non auere specie alcuna attenente alla qualità del Tuono, si dourà giudicare per interuallo, nel modo seguente.

Questa Cantilena terminando in mi è comune al terzo, e quarto Tuono, ed è egualmente imperfetta d'vna nota sola di sopra, e d'vn'altra di sotto, e nondimeno perchè per arriuare alla perfezione del terzo Tuono bisogna salire colla voce dal sol al la, che è vn Tuono di voce perfetto, e per giugnere sotto alla perfezione del quarto si dee scendere colla voce dal fa al mi, che è vn semituono, perciò tal Cantilena si accosta più alla perfezione del quarto, che del terzo, perchè mancando meno spazio di voce dalla parte di sotto, che di sopra, perciò dee esser giudicata del quarto Tuono imperfetto, misto imperfetto col terzo, stante che la denominazione per ordinario si piglia da quella parte, che s'auuicina più colla voce alla perfezione del Tuono.

Quando poi gli due interualli di voce, che mancano alla perfezione del Tuono fossero eguali, cioè che mancasse vn Tuono perfetto di voce tanto di sopra, che di sotto, come si può dare il caso nel primo, secondo, settimo, o ottauo Tuono, dice l'Illuminato lib. 2. cap. 10: che in tal caso si dee dare la precedenza all'Autentico.

Di più se il canto ascende vna settima, e sotto due

note,

note, in questo si dourà osseruare il Campeggiamento, ouuero per via della corda media, intendendo sempre, purchè non vi si trouino specie, che mostrino la qualità del Tuono, come dice l'Illuminato. E così tutte le Cantilene si debbono conoscere per via delle specie, o in mancanza di esse si possono conoscere per via della corda media, ouuero per la più sicura (perchè la corda può fallire) si conosceranno per interuallo, come s'è detto di sopra.

Della Commistione de' Tuoni, che cosa sia, e di quante sorte. Cap. 20.

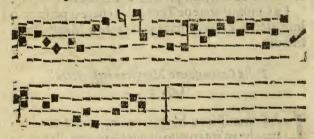
LA Commistione non è altro, che quando vna Cantilena, o Tuono andrà mescolandosi con altri passi, o specie, o composizioni, cioè quinte, o quarte d'altro Tuono, che per quello del suo compagno.

La Commistione ne' Tuoni può essere o perfetta, o imperfetta, e l'imperfetta può essere o Maggiore, o Minore.

Della Commistione Maggiore imperfetta. Cap. 21.

LA Commistione Maggiore imperfetta non è altro, che vn'interuallo di due Diapienti d'vn'istessa specie, posti in vn Canto non pertinenti a quel Tuono, come si vede in figura.

Dimoſtrazione del primo Tuono commiſto col ſettimo, per cagione del ſuo Diapente da Gſolreut a Dlaſolre, cioè du ſol, ouuero du mi ſol di B quadro Acuto.

Dimoſtrazione del quarto Tuono commiſto col primo per il ſuo Diapente da Dſolre alla poſizione Alamire primo, cioè re la, o re fa la di Nat. Graue.

Si troua ancora la Commiſtione del ſettimo Tuono per il ſuo Diapēte da Cfaut a Gſolreut nell'Offert. della Croce *Protege*, il ſimile nell'*Allel*. di S.Tomm.

Can-

Cantuar *Ego sum pastor bonus*, vt mi sol; e molti altri, quali non dico per breuità. Auuertendo, che sebbene le specie patiscono variazione nelle loro sedie, non per questo s'intendono variate le specie; perchè tanto è, che in vna Cantilena di primo Tuono, per esempio, acciô sia commisto col settimo, vi sia il du sol di Nat. Graue, che di B quad. Acuto; e così s' intende ancora respettiuamente d'altri Tuoni secondo le loro specie, come accenna l'Illuminato lib. 2. cap. 18. che per breuità si tralasciano.

Della Commistione Minore imperfetta. Cap. 22.

LA Commistione Minore imperfetta, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 21 non è altro, che porre tre volte in vn Canto vn Diatesseron Minore d'vna composizione stessa non pertinente al Tuono, sia poi perfetto, o imperfetto, misto perfetto, o misto imperfetto purchè vi si troui in essa Cantilena, o sia sẽpre esso Diatesseron per vna sola sedia, ouuero per varie sedie, sempre sarà la Commistione Minore imperfetta.

Ogni volta adunque, che in vn Canto si trouerà il re sol nascente dalla posizione Alamire alla posizione Dlasolre, ed il simile nelle sue ottaue, sarà al seruizio del primo. Ed ancora dalla posizione Dsolre alla posizione Gsolreut primo, ma non già sempre, come si dirà nel seguente Capit. perchè per lo più è al seruizio del settimo. Tra-

Trouando adunque questo Diatesseron re sol, ouuero mediato perfetto, o imperfetto dalla posizione Dsolre alla posizione Gsolreut primo in vn Canto, che non sia, ne primo ne secondo Tuono, esso Diatesseron è al seruizio del settimo Tuono, e il sol re, da Gsolreut a Dlasolre sarà dell'ottauo, come si dirà nel seguente Capitolo.

Ritrouasi questo Diatesseron re sol tre volte nell' Offert. della prima Messa di S. Natale *Lætentur Cæli*, il quale è di quarto Tuono imperfetto, e conmisto col settimo, per cagione de' tre Diatesseron re sol, da Dsolre a Gsolreut primo.

Dimostrazione del secondo Tuono commisto col terzo per i Diatesseron mi la.

Dimostrazione del primo Tuono commisto col quarto per i Diatesseron la mi.

Mol-

Molti altri esempi d'altri Tuoni Commisti si potrebbero addurre, che per non esser prolisso si tralasciano, quali si potranno vedere appresso l'Illuminato lib. 2. cap. 21.

Come il Diatesseron, che nasce da Dsolre a Gsolreut primo, non sempre sarà del seruizio del primo Tuono. Cap. 23.

SArà adunque vn Cãto, il quale terminerà in Dsolre, sarà primo, o secondo Tuono, e auerà dentro il Diatesseron distinto, qual dirà re sol da Dsolre a Gsolreut primo; or questo Diatesseron sarà al seruizio del primo. Ma se il Canto verrà in Gammaut, come fa alle volte il secõdo Tuono nõ di necessità, in tal caso esso Diatesserõ sẽpre sarà al seruizio del settimo Tuono, per cagione della sua Cõposizione, la quale ha principio in Gammaut, a corrispondenza di Gsolreut primo, ottaua sua, doue che da Gammaut a Dsolre

re nasce la quarta specie del Diapente, che dice du sol, e dalla posizione Dsolre alla posizione Gsolreut nasce la prima specie del Diatess. che dice re sol, la quale è stata accettata dal musicale commerzio, per formare il settimo Tuono.

Si conclude adunque, che vn Canto, il quale terminerà in Dsolre, e che non descenda a Gammaut il Diatess. re sol sarà del primo Tuono, e per il contrario sol re da Gsolreut a Dsolre sarà del secondo. Ma se il Canto verrà in Gammaut, esso Diatess. re sol da Dsolre a Gsolreut primo sarà al seruizio del settimo; e per il contrario sol re da Gsolreut primo a Dsolre sarà al seruizio dell'ottauo. Ma in altri Canti, quali non saranno ne di primo, ne di secondo Tuono, il Diatess. re sol da Dsolre a Gsolreut sarà sempre al seruizio del settimo Tuono, e per il contrario sol re da Gsolreut a Dsolre sarà al seruizio dell'ottauo, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 22.

Della Commistione perfetta. Cap. 24.

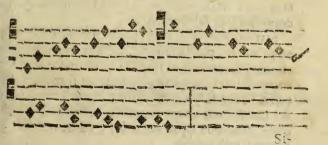
LA Commistione perfetta sarà allora, quando vn Tuono trapassa fuori delle sue otto corde vn'altra corda, o più, dalla parte di sopra se è Autentico, e dalla parte di sotto se è Plagale, e tali note si chiamano note commistibili, perchè cagionano la commistione perfetta d'vn'altro Tuono.

Alcuni però dicono che queste note che passano l'ot-

l'ottaua son note superflue, perche non danno nien-te al Tuono; ma questa definizione non piace a tut-ti, ne meno vogliono, che si chiamino Tuoni più che perfetti, perche si dice, *Vltra perfectum nihil datur;* perciò vogliono più tosto, che si chiamino note com-mistibili, e da queste ne nasce la Commistione per-fetta.

Sarà vn Tuono adunque, o Cantilena, che termi-na in Dsolre, e trapassa l'ottaua sua Dlasolre, col giu-gnere fino ad Elami acuto, cioè al La di B quad. Acu-to, come l'Ant. della fer. 5. dopo lo Spirito Santo, che dice: *Conuocatis Iesus;* e perchè da Elami graue ad Elami acuto si troua la Composizione perfetta del terzo Tuono, perciò dice l'Illuminato lib. 2. cap. 1. che sarà del primo Tuono perfetto commisto col ter-zo perfetto regolare.

Dimostrazione del primo Tuono commisto col terzo perfetto.

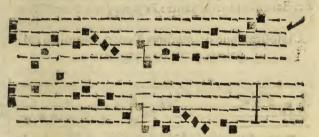
Si-

Similmente la ſuddetta Ant. *Conuocatis Ieſus*, ſarà primo Tuono commiſto col quinto, perchè ritrouaſi auere la ſua Compoſizione quale naſce da Ffaut primo a Ffaut ſecondo, che è dal Fa di Nat. Graue a Nat. Acuta, ed ha la ſpecie del Diapente, che dice fa re fa, da Ffaut primo a Cſolfaut, cioè dal fa di Nat. Gr. al fa di B quad. Acuto.

Dimoſtrazione del primo Tuono commiſto col quinto perfetto.

Similmente l'Ant. del Sabato proſſimo alle Calende di Nouemb. *Vidi Dominum*, è di pr. T. commiſto col quinto, perchè aſcende a Ffaut ſecondo, e ritrouaſi auere il ſuo Diapente fa re fa, da Ffaut primo a Cſolfaut, ed il ſimile nell'Offert. della Domenica quarta dopo Paſqua: *Iubilate Deo*.

Si troua ancora il terzo Tuono commiſto col quinto perfetto, perchè aſcende a Ffaut ſecondo, doue che da Ffaut primo al Ffaut ſecondo naſce la giuſta compoſizione del quinto; ed ancora ſi troua in eſſo terzo Tuono la ſpecie del quinto, come ſi troua nel ℣ del Grad. della Domenica della Settuageſima, che dice: *Adiutor in opportunitatibus*, come ne' libri di Canto ſi può vedere.

Di-

Dimoſtrazione del terzo Tuono commiſto perfetto col quinto.

Ancora il quinto Tuono ſarà commiſto col ſettimo perfetto, perchè aſcende a Gſolreut ſecondo, doue dal Gſolreut primo al ſecondo, che è dal du di B quad. Acuto al ſol di Nat. Acuta naſce la compoſizione del ſettimo Tuono, ed ancora ſi troua in eſſo Canto la quarta ſpecie del Diapente da Cſolfaut à Gſolreut ſecondo con queſte note Vt re mi fa sol, nel Graduale della Croce: *Chriſtus factus eſt*.

Dimoſtrazione del quinto Tuono commiſto col ſettimo perfetto.

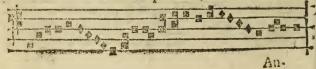
Ancora il ſettimo Tuono ſarà commiſto col primo perfetto , perchè aſcende ad Alamire ſecondo, ed ha dentro la ſpecie del Diapente da Dlaſolre ad Alamire ſecondo,con queſte note, re mi fa ſol la , nell' Ant. del Bened. di tutti i Santi : *Te glorioſus* .

Dimoſtrazione del ſettimo Tuono commiſto col primo perfetto irregolare .

Doue che naſce da Alamire primo al ſecondo , la Compoſizione del primo Tuono irregolare,come dimoſtra la ſuddetta figura .

Ancora il ſecondo Tuono verrà commiſto col ſettimo perfetto,perchè deſcende a Gammaut,e da eſſo a Gſolreut primo naſce la Compoſizione del ſettimo Tu. regol. a corriſpondenza dell'ott. ſua di Gſolreut pr. a Gſolreut ſecondo , ed ha dentro la quarta ſpecie del Diapente , quale dice Vt re mi fa ſol , da Gammaut a Dſolre nell' Offert. della Croce: *Dextera Domini* .

Dimoſtrazione del ſecondo Tuono commiſto col ſettimo perfetto .

An-

Ancora il quarto Tuono verrà commisto col primo perfetto, perchè descende in Are, ed essa posizione è terminazione del pr. T. irregolare, a corrispondenza dell'ottaua sua Alamire pr.e ritrouasi auere vn Diapente, qual dice re la, dalla posizione Dsolre ad Alamire pr. come si troua nell'Off. della Domenica 4. dopo la Pentecoste, *Illumina oculos meos*.

Molti altri esempi di Cantilene commiste si potrebbero addurre, che per attendere alla breuità si tralasciano, quali si potranno vedere appresso l'Illuto, e altri.

Della Commistione mista. Cap. 25.

LA Commistione mista, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 3. non è altro, che vn Diapente, e due Diatesseron d'vn'istesso Tuono posti in vn Cãto, non pertinenti al Tuono, in questo modo.

Sarà vn Canto, il quale verrà primo Tuono, e auerà dentro la seconda specie del Diap. mi mi, che appartiene al terzo Tuono, ed ancora due Diatess., quali dicono mi la, che sono similmente del terzo Tuono.

Essendo adunque in vna Cantilena di pr. T. tanto il Diap. mi mi, che due Diatess. mi la, ancorchè sieno in varie sedie, questa si chiamerà Commistione mista, e con tal'ordine si procederà negli altri Tuoni.

Dimoſtrazione del pr. T. commiſto col terzo colla Commiſtione miſta.

Del modo di conoſcere il Tuono delle Cantilene di poca aſceſa, o diſceſa. Cap. 26.

DIceſi, che quando vn Canto non trapaſſa vna terza, non ſi può veramente chiamar Tuono, perchè non ha alcune delle ſpecie maggiori, con cui ſi compone il Tuono, ma ſi potrebbe chiamare buona ſonorità, come afferma Pietro Aron cit. dall'Illuminato lib. 2. cap. 17.

Dicono adunque i Profeſſori, che le Cantilene di poche note ſi poſſono conoſcere per via della Corda media, o corda giudiciale de' Tuoni, per mezzo del Ditono, e Semiditono, cioè la Terza Maggiore, e la Terza Minore, come s'è detto di ſopra, le quali ſono le ſpecie, che compongono le Cantilene di poche note.

Si

Si osserui, come dicono gli Autori, che tutti gli otto Tuoni sono accoppiati a due a due, e però ogni due Tuoni hanno vn Diapente, o quinta comune, che si diuide disugualmente in due Terze, l'vna Maggiore, e l'altra Minore, cioè.

In pr. e sec. Tuono ha questo Diap. quale è diuiso in due Terze, la prima si domanda Semiditono, che è composto di tre note, il quale importa vn tuono perfetto, e vn semituono Minore, e questa si chiama terza Minore, che dice re mi fa, o re fa. La seconda si chiama Ditono, che è composto di tre note importanti due Tuoni perfetti, perchè nella sua composizione non vi entra il semituono, e questa è la terza Maggiore, che dice fa sol la, o fa la.

Il 3. e 4. Tu. ha quest'altro Diap. quale è diuiso in due Terze, la prima terza Minore, che dice mi fa sol, o mi sol. La seconda terza Maggiore, che dice sol re mi, o sol mi.

Il quinto, o sesto ha questo Diap. diuiso in due Terze, la prima è terza Maggiore, che dice fa sol la, o fa la. La Seconda terza Minore, che dice re mi fa, o re fa.

Il sett. e l'ott. ha quest'altro Diap. quale è diuiso in due Terze, la prima terza Maggiore, che dice du re mi, o

du mi. La seconda terza Minore, che dice mi fa sol, o mi sol.

Ora quelle Terze, che sono dalla parte di sopra sono al seruizio dell'Autentico, e quelle che sono di sotto sono al seruizio del Plagale.

Per conoscere adunque le Cantilene imperfette, cioè di poche note, si dee primieramente osseruare di trouare la corda media di qualsiuoglia Tuono, come si può veder sopra nel cap. 17. di questo libro.

Dipoi se la detta corda media, come per esempio nelle Cantilene, che restano in Dsolre, sia percossa, e toccata più spesso dal Ditono, cioè dalla terza Maggiore, in tal caso il Tuono sarà primo, o non secondo, come si può vedere nell'Ant. del Bened. de' Confessori, che comincia.

che di sua natura è del secondo Tuono per ragione della discesa (imperfetto però, come dicono gli Autori) e per ragione del Ditono, che è la terza Maggiore, la quale preuale alla Minore, che dice fa sol la, o fa la; perciò è stata fatta del primo Tuono, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 12.

Il medesimo si dice degli altri Tuoni, secondo le loro differenze.

Quando poi la corda di mezzo sarà percossa egualmen-

mente tanto dalla terza Maggiore, che Minore, non ostante il Tuono sarà Autentico, come più degno.

In oltre si può conoscere di che Tuono sia vna Cantilena di poche note, con ascoltare l'aria del Canto se vi sieno note dell'intonazioni de i Salmi, o altre note, che portino più all'Autentico, che al Plagale, cõ osseruare il campeggiamento se sia più dalla parte superiore, che inferiore, e se il campeggiamento porterà più alla parte superiore, che all'inferiore, il Tuono sarà Autentico, e se all'inferiore Plagale.

Quando le note saranno tanto per la parte di sopra che di sotto, dice l'Illuminato lib. 2. cap. 10. che in tal caso si dee dare la precedenza all'Autentico, per essere, come s'è detto, più degno.

De' Tuoni Irregolari, o spostati, e quali sieno. Cap. 27.

I Tuoni, come s'è detto di sopra, regolarmente terminano in quattro corde, che sono *Dsolre*, *Elamì*, *Ffaut*, e *Gsolreut*, che è il medesimo, che dire re mi fa sol di Natura Graue; e perchè si trouano delle Cãtilene, che terminano fuor di regola in altre posizioni, o corde fuori delle quattro sopranominate, per essere dette Cantilene trasportate o più alte, o più basse della loro ordinaria terminazione, ma però non diuersificano dal suo naturale, e queste si domandano Cantilene, o Tuoni spostati, e irregolari,

 e fuor

e fuor di regola come dicono gli Autori.

Delle Terminazioni de' Tuoni irregolari, e spostati. Cap. 28.

I Tuoni adunque, oltre alle quattro sopraddette terminazioni hanno quattro altre lettere, nelle quali possono terminare, e questo s'intende per gli Tuoni irregolari, a'quali fu aggiunto quattro altre lettere, cioè A B C D, acciò con esse i Tuoni irregolari si auessero a terminare, benchè non tengano assolutamente il nome di Finali, ma furono dette Affinali, ouuero Confinali, così chiamate per rispetto delle quattro prime, che sono di nome, e di effetto Finali, e queste tali lettere aggiūte sono acute, e corrispondono alle prime per Diapente; imperciocchè il primo, e secondo Tuono irregolare ha da terminare in A acuto, cioè in Alamire, e il terzo, e quarto pure irregolare ha da terminare in Bfa♮mi.

Nota che il quarto Tuono alle volte perde il suo proprio luogo, e finisce in Alamire, come si può vedere dall'Ant. *In odorem*, posta sopra nel lib. 2. cap. 4. Il quinto, e sesto ha da terminare in C Acuto, cioè in Csolfaut, e il settimo, e l'ottauo ha, secondo alcuni, il suo luogo in D, ma però l'opinione più sicura, e certa è, che il settimo, e l'ottauo Tuono abbia il suo luogo in G, secondo che dice F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 46. come si caua da' seguenti versi.

Sunt

Sunt in D, vel in A primus Tonus, atq; secundus,
Tertius, & quartus in ♮ e, vel in E relocantur,
Et quando per A quartum finire videbis
Quintus in C, vel in F, nec sextus ab hoc remouetur
Septimus, octauus in sola G requiescunt.

Per quanto si può vedere nel principio di questo Capitolo, le terminazioni de' Tuoni irregolari sono A B C D, la quarta delle quali, cioè il D è stata data al settimo, e ottauo Tuono, che vuol dire, che dee terminare in D lasolre; con tutto ciò dice l'Illuminato lib. 3. cap. 6. che il settimo, e ottauo tuono irregolare non può terminare in Dlasolre, perchè dalla posizione Dlasolre alla posizione Alamire secōdo, nasce naturalmente la prima specie del Diapente, che dice re la, la quale è composizione del pr. T. e dalla posizione Alamire secondo, alla posizione Dlasol nasce naturalmente la prima specie del Diatess. la quale dice re sol, che è tutta la composizione del pr. T. regolare, e il simile da Alamire secondo ad Alamire primo nasce la cōposizione del secondo Tuono regolare.

Adunque tutti gli Scrittori, che hanno detto, che la posizione Dlasolre è terminazion del settimo, e ottauo tuono irregolare, dice l'Illuminato lib. 3. cap. 6. che l'hanno mal considerato. Che perciò dice F. Angiolo da Picitono ne' sopraccennati versi, che il settimo, e ottauo Tuono hanno il suo luogo in G, cioè in Gsolreut, ouuero in Gammaut sua corda regolare, e non altrimenti in Dlasolre.

Modo di conoſcere di che Tuono ſia vnà Cantilena ſpoſtata, o irregolare. Cap. 29.

PEr conoſcere adunque di che Tuono ſieno le Cantilene ſpoſtate, o fuor di regola, ſi doueranno primieramente ridurre a' Tuoni regolari, o alla ſua regolarità, cioè traſportarle coll'immaginazione da vna Chiaue all'altra, o figurarſi, che reſtino nella ſua naturale poſizione, il che fatto, ſi verrà facilmente in cognizione della qualità del Tuono.

Per fare queſta reduzione biſogna prima ben conſiderare le ſpecie, che ſi trouano nel Canto irregolare da eſtremo a eſtremo, e vedere di abbaſſare, o di alzare le note vna quarta, ouuero vna quinta, auendo ſempre riguardo alle ſpecie Maggiori, e Minori, che non vengono alterate, ne mutate, ma farle incontrare ne'luoghi regolari in quell'iſteſſo modo, che erano nel luogo di prima; e non potendoſi conſeruare tutte le ſpecie, almeno ſi proccuri di mantenere le Maggiori, altrimenti ſi muterebbe la natural diſpoſizione di quel Canto; e traſportato, che ſarà in vno de'quattro luoghi regolari, ſi potrà giudicare facilmente di che Tuono ſia, come dice il P. Marinelli p. 3. cap. 2. oſſ. 6. ed altri.

Sicchè ſe vna Cantilena reſterà in Cfaut, cioè in du di Nat. Gr. ſi alzi vna quinta, che reſterà in Gſolreut, cioè in sol di Nat. Gr. che è il medeſimo, che du di B quad.

quad. Acuto finale del settimo, e ottauo Tuono.

Di tali Cantilene si troua l'Alleluia col suo Verso della Messa dell'Assunta, che dice: *Assumpta est*, quella della Dedicazione della Chiesa col suo Verso: *Bene fundata est* quella degli Apostoli, e Martiri con il loro Verso: *Te gloriosus, e Te martyrum,* le quali restano in du di Nat. Gr. che alzate vna quinta, e ridotte alla sua regolarità sono del settimo Tuono, come dice l'Auella Tratt. 3 cap. 54.

Similmente in alcuni libri si troua l'Alleluia col suo Verso de la Messa di Pasqua di Resurrezione, *Pascha nostrum*, la quale resta in du di Nat. Gr. anche questa alzata vna quinta, e ridotta alla sua regolarità, apparisce del settimo Tuono.

Se il Canto resterà in Alamire, che è il medesimo, che dire in re di B quad. Acuto, si abbassi vna quinta, e resterà in re di Nat. Gr. finale del primo, e secondo Tuono.

Di tali Cantilene, che restano in Alamire, cioè in re di B quad. Acuto, se ne trouano molte, in particolare molti Graduali, che fra l'Anno si cantano, e specialmente nel Sabato delle quattro Tempora di Dicemb. che vanno tutti sopra le medesime note, come anche il Graduale de' Morti, e molti altri, i quali, secondo l'esempio, che pone l'Auella, vanno cominciati col B molle così

Re qui em.

Que-

Questi ridotti, che sono alla sua regolarità, e alla sua Chiaue, appariscono del secondo Tuono, sebbene imperfetto: Auella Tratt. 3. cap. 54.

Il medesimo si dice dell'Ant. Pasquale *Hæc dies*, la quale è del secondo Tuono spostata, perchè si canta colle medesime note de' sopraddetti Graduali, questa ridotta alla sua regolarità, e abbassata vna quinta apparisce di secondo Tuono; tanto più perchè fra l'ottaua di Pasqua, sopra a detta Antif. si canta Terza del secondo Tuono.

In oltre si troua in molti libri che resta in Alamire, cioè in re di B qu. Ac. l'Off. della Messa della feria 4 delle Ceneri, che comincia Exalta bo te. Questo abbassato vna quinta, e ridotto alla sua regolarità apparisce del secondo Tuono, tanto più perchè nella maggior parte de' libri resta in r di Nat. Gr.

Similmente si troua, che resta in Alamire, cioè in Re di B qu. Ac. in molti libri il Postcomm. della Messa della Settuagesima, che comincia Il lu mina, il quale abbassato vna quinta, e ridotto alla sua regolarità, si vede essere del pr. Tuono, tanto più perchè in molti libri resta in re di Nat. Gr.

In oltre si troua, che resta in Alamire, cioè in re di B qu. Ac. anche Postcom della Messa della Dom. 2. dopo la Pentecoste, che comincia Canta bo, il

il quale abbassato vna quinta, e ridotto alla sua regolarità, apparisce del secondo Tuono.

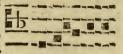
Si dee di più auuertire, che si trouano ancora in alcuni libri antichi, in particolare ne'libri Domenicani alcune Antif. di quarto Tuono spostato vna quarta sopra la sua posizione naturale, che restano in Alamire, cioè in re di B quad. Acuto, ed il suo *Sæculorum* comincia vna quarta sopra al solito, ma però in sol, come si può vedere dall'esempio dell'Ant. *In odorem*, posta sopra nel lib. 2. cap. 4. Per ridurre adunque tali Antif. nelle corde comuni si debbono abbassare vna quarta, che così termineranno in Elami, cioè mi di Nat. Graue finale del quarto Tuono.

Se il Canto termina in Bmi acuto, cioè in mi di B qu. Acuto si abbassi vna quinta, e finirà in mi di Nat. Gr finale del terzo, e quarto Tuono.

Di tali Cantilene si troua l'Offertorio della Messa della feria quarta dopo la Domenica terza di Quaresima, che comincia: Domine fac me cum, questo in molti libri termina in mi di B quad. Acuto che abbassato vna quinta, e ridotta alla sua Chiaue, e regolarità apparisce del quarto Tuono.

Similmente si troua, che resta in mi di B qu. Acuto il Postcom. della Dom. 18. dopo la Pentec. che dice: Tollite ho sti as, il

il quale abbaſſato vna quinta, e ridotto alla ſua regolarità appariſce del quarto Tuono.

In oltre ſi dee auuertire, che ſi trouano anche delle Cantil. spoſtate per b molle, come il Grad. della Domen. fra l'ottaua del S. Natale, che comincia: Speci oſus, il quale perchè termina in re di Nat. Gr. vogliono alcuni, che ſia del primo Tuono, ſenza auer riguardo alla spoſtazione.

Dicono con tutto ciò i Profeſſori, che queſto Grad. ſia del terzo Tuono ſpoſtato vna voce ſotto la ſua naturale poſizione, che a ridurlo nel ſuo naturale, cioè con alzare tutta la Cantilena vna voce, termina in Elami, finale del terzo Tuono; e tanto più perchè il principio, e il campeggiamento è proprio del terzo Tuono, e anche perchè la spoſtazione non fa mutare la qualità del Tuono alla Cantilena.

Il medeſimo ſi dice del Grad. della fer. 3. dopo la Domen. 4. di Quareſ. che comincia: *Exurge Domine*, il quale ſi canta ſopra le medeſime note del ſuddetto Grad *Specioſus*.

Di più ſi troua ancora ſpoſtato per b molle l'Inno *Vexilla*, nel tempo di Paſſione, come ſi può vedere al Cap 17. del lib. 4. doue abbaſtanza ſe ne diſcorre; come anche l'Inno *Placare Chriſte ſeruulis*, e *O glorioſa Virginum*.

In fine ſi troua ancora ſpoſtato per b molle l' Inno

di

di S. Emenegildo *Regali solio*, come si può vedere ne' libri della nostra Cattedrale, e come si può vedere al Cap. 17. del lib. 4. E al Cap. 11. §. 7. del lib. 5.

E queste sono le Cantilene spostate, che più comunemente si trouano ne' libri di Canto Ecclesiastico. Se poi si trouassero altre Cantilene spostate, come sopra a B quad. Ac. e sotto Nat. Gr. o di qualsiuoglia altra sorta, si osserui quanto s'è detto di sopra per ridurle alla regolarità, per poter venire in cognizione della qualità del Tuono.

Perchè si trouino Cantilene spostate, o irregolari. Cap. 30.

SI trouano delle Cantilene spostate, o irregolari ne' libri di Canto Ecclesiastico, per facilitare il Cãto, perchè alle volte occorreua formare alcune voci nelle parti graui, che non si poteuano formare così facilmente, potendosi formare con facilità nelle parti acute, come si vede ne' Grad. del secondo Tuono spostati, e in altre Cantilene.

E per il contrario, non potendosi formare alcune voci nelle parti acute, si poteuano facilmente formare nelle parti graui, e così per isfuggire le durezze, e per non auere a segnare b molli accidentali, o ♮ duri, e per ridurgli più facili a' Cantanti, alcuni Canti Ecclesiastici sono trasferiti dalle parti acute alle graui, e dalle graui all'acute P. Marinelli p. 2. cap. 1. oss. 8. e altri.

In

In quali corde abbiano per lo più il loro principio l'Antifone, e altre Cantilene degli otto Tuoni. Cap. 31.

IL primo Tuono, per quanto si può vedere da'libri Ecclesiastici, si troua auere cinque principj più vsitati, cioè in Csaut, che è in Du di Nat Gr. come l'Antif. *Angeli Archangeli. Domus mea. Filiæ Ierusalem. Mulieres. O beatum Pontificem, &c.*

Dsolre, cioè in re di Nat. Gr. come l'Antif. *Corpora Sanctorum. Deficiente vino. Euge serue bone. Herodes iratus. Leua Ierusalem Medicinam carnalem. Sacerdos in æternum. Si quis mihi ministrauerit. Vos amici mei estis*

Ffaut, cioè in Fa di Nat. Gr. come l'Antif. *Domine si vis. Domine quinque talenta. Estote fortes in bello. Hodie Christus. Inclinauit Dominus. Pueri Hebræorum. Pulchra es, &c.*

Csolreut, cioè in sol di Nat. Gr. come l'Antif. *Aue Maria. Iste est Ioannes. Quærite primum. Reddite ergo. Sanctificauit. Tecum principium, &c.*

Alamire, cioè in La di Nat Gr. come l'Ant. *Exicito. Lex Domini. Salus. Sapientiam. Vidi Dom. &c.*

Il secondo Tuono ha quattro principj più vsitati, cioè in Are, che è in Re di B quad. Gr. come l'Intr. *Dominus illuminatio.* Antif. *Miserator Dominus. Salue sancta parens. Veni, & ostende, &c.*

Csaut, cioè in Du di Nat. Gr. come l'Ant. *Crucem*

tem sanctam. Innocentes. Intr. *Mihi autem. O Doctor optime. O Rex gloriæ, &c.*

Dsolre, cioè in Re di Nat. Gr. come l'Ant. *Angelorum esca. In patientia vestra. In velamento. Iustè, & piè viuamus. Maiorem charitatem. Sacerdos, & Pontifex. Vnus autem, &c.*

Ffaut graue, cioè in Fa di Nat. Gr. come l'Antif. *Ego sum qui sum. Isti sunt Sancti. Tunc aßumpsit, &c.*

Il Terzo Tuono ha quattro principij più vsitati, cioè in Elami graue, che è in Mi di Nat. Gr. come l'Antif. *Calicem. Gloria laudis. Hæc est qui nesciuit. Pinguis est. Quando natus es, &c.*

Ffaut graue, cioè in Fa di Nat. Gr. come il ℟. *Ecce nunc tempus*, gl'Intr. *Cognoui. Ego autem. Ego clamaui. Nunc scio. Vocem iucunditatis, &c.*

Gsolr. cioè in Du di B quad. Acuto, come l'Ant. *Adhesit anima. Elisabeth Zachariæ. Hic est discipulus. Inter natos. Qui sequitur me. Simeon iustus. Tu puer, &c.*

Csolfaut, cioè in Fa di B quad. Acuto, come l'Ant. *Domine mi Rex Domine spes Sanctorum. Viuo ego, &c.*

Il quarto Tuono ha cinque principij più vsitati, cioè in Cfaut, che è in Du di Nat. Gr. come l'Antif. *Omnes autem, &c.*

Dsolre, cioè in Re di Nat. Gr. come l'Ant. *In odorem*, Int. *In voluntate tua*. Ant. *Læua eius. Posuisti. Rubum quem viderat*, &c.

Elami, cioè l'Ant. *Fidelia. Gratia* Dei. *Propheta magnus. Prudentes Virgines Turba multa, &c.*

Ffaut graue, cioè in Fa di Nat. Gr. come l'Antif.

Maria, & flumina. Sicut nouellę, &c.

Gſolreut, cioè in Sol di Nat.Gr. come l'Intr. *Accipite iucunditatē*, Ant. *Factus ſum. In mandatis. Sion, &c.*

Alamire, cioè in La di Nat.Gr. come il ℟. *Ne derelinquas.*

Il quinto Tuono ha quattro principj più vſitati, cioè in Ffaut graue, cioè in Fa di Nat.Gr. come il Poſtcomm. *Intellige*. Intr. *Loquebar.* Ant. *Nazareus. Qui pacem, &c.*

Gſolreut, cioè in Du di B quad. Acuto, come l'Intr. *Lætare*. Poſtcom. *Seruite Domino, &c.*

Alamire, cioè in La di Nat. Gr. come il ℟. *Media nocte*, l'Ant. *O sacrum Conuiuium Vincenti, &c.*

Cſolfaut, cioè in Fa di B quad. Acuto, come l'Ant. *Alleluia quem quæris. Ecce Dominus veniet. Lætamini cum Ieruſalem. Veniet fortior, &c.*

Il ſeſto Tuono ha tre principj più vſitati, cioè in Cfaut, cioè in Du di Nat. Gr. come il ℟. *Decantabat.* il Poſtcom. *Qui manducat, &c.*

Dſolre, cioè in Re di Nat. Gr. come l'Intr. *In medio Eccleſię.* il ℟. *Beata es Virgo*. l'Offert. *Erit vobis* Il Poſtcom. *Honora, &c.*

Ffaut, cioè in Fa di Nat. Gr. come l'Antif. *In voce exultationis. Exijt sermo. Modicum. O admirabile. Obſerua fili. Serue nequam, &c*

Il settimo Tuono ha ſei principj più vſitati, cioè in Gſolreut, cioè in Du di B.quad. Acuto, come l'Ant. *Angelus ad Paſt. Aſſumpta eſt. Aſperges me. Benedi-*

cta

cta gloria. Dum preliaretur. Facta est. Gabriel Angelus. Intr.*Oculi mei.Puer natus.* Ant.*Puer Samuel.Qui persequebantur, &c.*

Alamire, cioè in La di Nat. Gr. o Re di B quadro Acuto, come l'Ant. *Ipse præibit.Venite benedicti, &c.*

Bfa ♮mi, cioè in Mi di B quad. Acuto, come l'Ant. *Dixit Dominus.Misit Dominus. Orante. Serue bone. Stella ista, &c.*

Csolfaut, cioè in Fa di B quad. Acuto, come l'Ant. *Benedicta filia. Confortatus est. Domine ostende nobis Patrem, &c.*

Dlasolre, cioè in Sol di B quad. Acuto, come l'Ant. *Ecce Sacerdos. Et ecce terremotus.Non est inuentus.Salue Crux. Si verè frates.* Comm. *Vox in Rama, &c.*

Elami acuto, cioè in La di B quad. Acuto, come il Comm. *Notas mihi, &c.*

L'ottauo Tuono ha cinque principj più vsitati, cioè in Cfaut, cioè in Du di Nat. Gr. come l'Ant. *Cum venerit.* Offert. *Elegerunt Apostoli.Sapientia clamitat, &c.*

Dsolre, cioè in Re di Nat. Gr. come l'Ant. *Hierusalem gaude, i ℟℣. O Hippolyte. Si oblitus, &c.*

Ffaut Gr. cioè in Fa di Nat. Gr. come l'Ant. *Hodie beata. Iucundare. Spiritus, & Animę, &c.*

Alamire, cioè in La di Nat. Gr. come l'Ant. *Completi sunt. Scitote, &c.*

Gsolreut, cioè in Sol di Nat. Gr. come l'Ant. *Astiterunt. Beatus Andreas. Cum ortus fuerit. Diuiserunt. Istorum. Ne timeas Maria. Rex pacificus, &c.*

Csolfaut, cioè in Fa di B quad. Acuto, come l'Ant. *Auertantur. Ecce Ancilla Domini. Hoc est præceptum. Sub throno Dei.*

Del conoscere i Tuoni col vedere solamente la prima nota del Canto. Cap. 32.

ALcuni Professori dicono, che veduta solamente la prima nota del Canto si può venire in cognizione della qualità del Tuono: questo però si proua solamente nel secondo, e settimo Tuono.

Quando adunque vna Cantilena resta in Re di Nat. Gr. e che comincia in Re di B quad. Gr. perchè ordinariamente non vi è altro Tuono, che il secondo, che abbia tal principio, sarà cosa facile conoscerlo per secondo.

Similmente quando vna Cantilena comincia in Sol, o La di B quad. Ac. si conoscerà facilmente per settimo, non vi essendo ordinariamente altra Cantilena che abbia tal principio. Negli altri Tuoni la prima nota sola non può dare determinato indizio per conoscere il Tuono, senza sottoporsi ad errare.

Del conoscere i Tuoni col vedere la prima, e vltima nota del Canto, senza vedere altro. Cap. 33.

SI può facilmente conoscere se vn Tuono sia Autentico, o Plagale col vedere solamente la prima,

e vltima nota della Cantilena ſenza vedere altro, come dice l'Auella Tratt. 1. cap. 17

. Se vn Canto adunque reſta in Re di Nat. Graue, ed ha il ſuo principio in Sol, o La di Nat. Gr. queſto ſarà primo Tuono, mediante tal principio, perchè il ſecondo regolarmente non comincia mai tanto alto.

Se poi il Canto reſterà in Re di Nat. Gr. e auerà il ſuo principio in La di B quad. Gr. mediante tal principio ſarà del ſecondo Tuono, perchè le Cantilene del primo per regola non cominciano mai in tal corda.

Se il Canto reſta in Mi di Nat. Gr. ed abbia il ſuo principio in Du di Nat. Gr. queſto ſarà del quarto Tuono, perchè il terzo ordinariamente non comincia mai in tal corda.

Se poi il Canto reſterà in Mi di Nat. Gr. e auerà il ſuo principio in Fa di B quad. Ac. ſarà del terzo, perchè il quarto non comincia mai tant'alto.

Se vn Canto reſterà in Fa di Nat. Gr. ed auerà il ſuo principio in Fa di B quad. Ac. ſarà del quinto, perchè il ſeſto non comincia mai tant' alto.

Se poi vna Cantilena reſta in Fa di Nat. Gr. ed ha il ſuo principio in Du di Nat. Gr. queſto ſarebbe del ſeſto Tuono, perchè il quinto non comincia mai in tal corda.

In oltre, ſe vn Canto reſta in Du di B quad. Acuto, ed ha il ſuo principio in Re, o Du di Nat. Gr. queſto ſarà dell'ottauo Tu. perchè il ſettimo non comincia mai tanto baſſo.

Ma se il Canto resterà in Du di B qu. Ac. e auerà il suo principio in Sol, o La di B qu. Ac. sarà del settimo, perchè l'ott. non comincia mai tant'alto.

E così col vedere la corda finale, e col vedere la prima del Canto, si può conoscere se vn Tuono sarà Autentico, o Plagale.

Delle Pause del Canto Fermo. Cap. 34.

GLi Ecclesiastici Musici, cioè i Gregoriani hanno ordinato certe distinzioni nel Canto per il riposo dell'affaticata voce a distinguere, e riserrare vna certa quantità di note sotto la sentenza delle parole da cantarsi.

Questa distinzione è di due sorte, la prima non è altro, che vna certa pausa, che si fa nel Canto Fermo, la quale abbraccia tutte le righe così, ed è vn segno, che dimostra doue il Coro nel cantare debba posare, o ripigliare il fiato.

L'altra distinzione del Canto Fermo è di due linee, che abbracciano similmente tutte le righe così, la quale si pone sempre alla fine delle Cantilene, e si chiama cadenza, o finale.

Del conoſcere dalla prima pauſa ſenza vedere altro, ſe vna Cantilena ſia di Tuono Autentico, ò Plagale. Cap. 35.

SI può facilmente conoſcere vna Cantilena ſe ſia Tuono Autentico, o Plagale, ſenza vedere ne mezzo, ne fine, da tutte quelle note, che ſono auanti la prima pauſa ſenza vedere altro, ſapendo che in buona regola i Tuoni Autentici hanno per proprietà naturale di ſalire ſubito, o dopo pochè note, ſino alla quinta ſopra la ſua corda finale, e quiui per lo più ſi fermano a fare la prima pauſa; onde ſe il Canto comincia in Du, o Re di Nat. Gr. e vada a fermarſi con la prima pauſa in La di Nat. Gr. queſto ſi potrà giudicare primo; e di queſti eſempi ſe ne trouano molti, come.

Mulie res, Bea ti pacifici,

e molti altri, che per breuità ſi tralaſciano.

I Plagali poi hanno per naturalezza di ſcender ſubito, o poco dopo alla quarta ſotto, e ſe non iſcendono alla quarta ſotto, baſta che non aſcendono alla quinta ſopra la corda finale, e ſe vi arriuano non vi ſi fermano a fare la prima pauſa, perchè per lo più la

fanno nelle parti baſſe, come ſi vede dagli eſempi,

Virgo glorio ſa ſemper,
Maiorem charitatem. In patientia veſtra. Similabo eum e ſimili, come ſi può vedere ne' libri di Canto.

Del conoſcere dalla prima pauſa ſe vna Cantilena, che comincia, e reſta in Du di B quadro Acuto ſia Tuono settimo, o ottauo. Cap. 36.

I Canti adunque, che aueranno principio in Du di B quad. Acuto, e che termineranno nella medeſima corda, e che non aſcenderanno alla quinta nota auanti la prima pauſa, o virgola, dato che eſſi Canti aſcendeſſero ſino alla ſettima nota, quaſi ſempre ſaranno dell'ottauo Tuono, per cagione della diſpoſizione delle note auanti la prima pauſa, come ſi troua nell'Ant. terza del ſecondo Notturno di di S. Lorenzo, che comincia. Beatus Laurentius dixit, e nell'Ant. del Bened. della fer. 5. dopo la Domenica terza di Quareſima, che comincia *Exibant autem*, e molte altre, che per breuità ſi tralaſciano.

Di più ſe eſſi Canti aſcendeſſero all'ottaua ſopra, cioè al ſol di Nat. Acuta, perfezione del ſettimo Tuo-
no

no, ſempre ſaranno dell'ottauo, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 19.

In oltre ſe eſſi Canti aueſſero due Diapenti congiunti pertinenti al ſett. T. e che eſſi Canti non aſcendeſſero alla quinta auanti la prima pauſa, tali Canti ſaranno dell'ottauo Tuono, come nell'Ant. della Mag. del ſecondo Veſpro di S. Lorenzo, che dice: Beatus Lauren tius, nella quale ritrouaſi auere due Diapenti congiunti pertinenti al ſettimo Tuono, nondimeno perchè eſſa Antif. non aſcende auanti la prima pauſa alla quinta, eſſo Canto in ſe reſta dell'ottauo Tuono.

Di più l'Ant. *Hic vir deſpiciens mundum*, in quanto alla regola generale dourebbe eſſere del ſettimo Tuono; e perchè dal principio ſino alla prima virgola non aſcende alla quinta, reſta dell'ottauo, e molte altre ſimili, che ſono infinite, che fra l' Anno ſi cantano, che per breuità ſi tralaſciano, le quali dourebbero eſſere del ſettimo Tuono per ragione della compoſizione, ouuero per le ſpecie, non oſtante per la medeſima ragione reſtano dell'ottauo.

Queſta dignità delle Neume è ſtata conceſſa dalla ſcuola muſicale all'ottauo Tuono, per eſſere l'vltimo inuentato, come afferma Pietro Aron cap. 34. del pr. lib. de Inſtitut. Armon. ſecondo che cita l'Illumin. lib. 3. cap. 19.

La ſuddetta regola ſi può dare quaſi in tutte le

Cantilene, che cominciano, e restano in Du di B quad. Acuto; ma per lo più, e quasi sempre occorre nell'Ant. che dal musicale commercio è stato ordinato, che dal principio dell'Ant. fino alla prima pausa, o virgola hanno tanta forza quelle note auanti la prima pausa, che di settimo, conforme la regola, rimane ottauo. E perchè ogni regola patisce d'eccezione, si dourà eccettuare l'Ant. *Beatus ille seruus*, che è del settimo Tuono, sebbene non arriua alla quinta sopra nella pausa.

Regola per imparare a conoscere di qual Tuono sieno i Responsori. Cap. 37.

PRimieramente si dee considerare, che ogni Responsorio ha il suo Verso; dipoi, che tanto il Resp. che il Verso hãno la loro finale, ma la finale principale del Resp. e quella, che si troua nel fine del medesimo Resp. e non quella, che è alla fine del Verso, perchè sempre dopo il Verso si dee fare la ripresa, la quale è parte del Resp. e perciò la denominazione del Tuono si dee pigliare dalla finale di esso Resp. e non dal Verso, come dice l'Illumin. lib. 3. cap. 20.

Secondariamente, per distinguere gli Autentici da' Plagali si dee osseruare le note del Verso di esso Responsorio.

I Responsori adunque del pr. Tuono hanno il suo Verso, il quale comincia colla prima nota in Re di Nat.

Nat.Gr.e con la ſeconda nota aſcende vna quinta al La di Nat. Gr. ouuero comincia aſſolutamente vna quinta ſopra la ſua finale nel La di Nat. Gr.

Quegli del ſecondo Tuonb hanno il Verſo, che comincia nel Du di Nat. Gr. e alle volte nell'iſteſſo luogo della finale, cioè in Re di Nat. Gr.

I Reſponſori del terzo Tuono hanno il principio del loro Verſo vna ſeſta ſopra alla ſua finale in Fa di B qu. Acuto.

Quegli del quarto cominciano vna quarta ſopra la ſua finale in La di Nat. Gr.

I Reſp. del quinto tuono hanno il loro Verſo, che comincia vna quinta ſopra la ſua finale in Fa di B qu. Acuto, e alle volte comincia nell'iſteſſa nota della finale, e ſubito ſale per quinta, cioè fa re fa.

Quegli del ſeſto hanno il loro Verſo, che comincia nell'iſteſſa nota Fa di Nat. Gr. doue finiſce il Reſp. e non aſcende per quinta, come il quinto tuono.

I Reſponſ. del ſettimo tuono hanno il principio del loro Verſo vna quinta ſopra la ſua finale, cioè in Sol di B quad. Ac. e alle volte comincia nella medeſima finale, e ſale vna quinta.

Quegli dell'ottauo hanno il principio del loro Verſo nell'iſteſſo luogo della corda finale, il quale aſcende vna quarta al Fa di B quad. Ac. e dice du fa, ouuero comincia aſſolutamente vna quarta ſopra nel Fa di B quad. Acuto, come il tutto ſi può vedere qui appreſſo.

Pri-

Primus ad quintam, vel ęqualis, idest, in Alamire, aut Dsolre.

Secundus æqualis, vel vna inferius, idest, in Cfaut, vel Dsolre.

Tertius ad sextam, idest in Csolfaut.

Quartus ad quartam, idest in Alamire.

Quintus ad quintam, vel æqualis, idest, in Csolfaut, vel Ffaut.

Sextus ęqualis, idest in Ffaut.

Septimus ad quintam, vel æqualis, idest, in Dlasolre, vel Gsolreut.

Octauus ad quartam, vel æqualis, idest, in Csolfaut, aut Gsolreut.

Come si può anche vedere dalle Formule di ciascun Tuono nel seguente Capitolo.

Formule per conoscere di che Tuono sieno i Responsori. Cap. 38.

Verso Notturnale del primo Tuono,

Glo ri a Pa tri;& Fi li o, & Spiri-

tu i San cto.

Secondo Tuono. Ouuero,

Finale del Respons. Principio del Verso.

Verso Notturnale del secondo Tuono.

Ter-

Terzo Tuono.

Verſo Notturnale del Terzo Tuono.

Glo ri a Pa tri,& Fili o, & Spi-

ri tu i San cto.

Quarto Tuono.

Finale del Reſponſ. Principio del Verſo.

Verſo Notturnale del Quarto Tuono.

o, & Spi ri tu i San cto.
Quinto Tuono.
Ouuero,
Finale del Respons.
Principio del Verso.
Verso Notturnale del Quinto Tuono.
Glo ri a Pa tri, & Fi li o,
& Spiri tu i San cto.
Sesto Tuono
Finale del Respons.
Principio del Verso.

Verso Notturnale del Sesto Tuono.

Verso Notturnale del Settimo Tuono.

Or-

Verso Notturnale dell'Ottauo Tuono.

Ed ecco come dalla Finale del Responsorio, e dal principio del suo Verso si può pigliar notizia di qual Tuono sia ciascun Responsorio, con poca fatica.

Dell'EVOVAE, ouuero Sæculorum. Cap. 39.

I Sęculorum sono quelle note, che si trouano alla fine di qualsiuoglia Antifona, doue sotto vi si troua il principio del Salmo, ouuero vi si trouano queste sei vocali EVOVAE, doue per breuità dello spazio i nostri Antichi (secondo l'Illuminato lib. 3. cap. 8. hanno

hanno leuato tutte le consonanti, e vogliono dire *Saeculorum Amen*, cioè finale, ouuero cadenza, come dichiara Franchino, oue dice: *Nihil enim repraesentat Euouae nisi Saeculorum Amen: sunt enim eius vocales causa breuitatis in vnum collecta*, la qual finale, o cadenza è presa dal *Sicut erat*.

In qual nota abbia il suo principio qualsiuoglia saeculorum ouuero Euouae di ciascun Tuono.
Cap. 40.

IL primo, quarto, e sesto Tuono hanno l'Euouae, che comincia in Alamire, che il medesimo, che La di Nat. Gr.

In secondo in Ffaut Graue, che è il medesimo, che Fa di Nat Gr.

Il terzo, quinto, e ottauo hanno l'Euouae, che comincia in Csolfaut, che è il medesimo, che fa di B quad. Acuto.

Il settimo in Dlasolre, che è il medesimo, che Sol di B quad. Acuto, come si caua da' seguenti versi riferiti da Fr. Angiolo da Picitono lib. 2. cap. 59.

Primus cum quarto dant Alamire. quoq. sextus,
Ffaut secundus, Csolfaut tertius tibi notat,
Cum eo quintus, octauusque signat ibidem,
Septimus in Dlasolre suum ponit Euouae.

Per-

Perchè si troui diuersità di Sæculorum, ouuero Euouae, e perchè si pongano alla fine dell'Antifone. *Cap* 41.

SI dee notare, che la diuersità de' *Sæculorum* non è messa a caso, ma bensì per essere accomodati con sonorità alla qualita del principio delle sue Antifone; perchè il principio dell'Antifone, e il *Sæculorum* debbono tra di loro auere connessione, e corrispondenza, per sortire que' buoni effetti, per i quali il loro Canto è stato composto, come quando, per esempio, si ripiglia vn'Antif. che subito si sente la consonanza, che fa il fine del *Sæculorum* col principio del Canto, perchè la finale del *Sæculorum* va accostandosi al principio dell'Antifona.

Si pongono poi i *Sæculorum* alla fine dell'Antifone, per auere comodita di conoscere subito la qualità del Tuono, nel modo che si dirà nel seguente Capit.

Regola per conoscere di che Tuono sieno l'Antifone, *Cap.* 42.

TVtte l'Antifone hanno dopo di se annesso il *Sæculorum*, ouuero Euouae, ad effetto di potere facilmente conoscere di che Tuono esse Antifone sieno, il che si fa osseruando l'vltima nota dell'Antif. e la prima dell'*Euouae*, o *Sæculorum*, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 9.

Se l'Ant. adunque finisce in Re di Nat. Gr e il *Sæ-*

culorum comincia vna quinta ſopra in La di Nat. Gr. ſarà del primo Tuono, e dirà Re la primo.

Se l'Ant. parimente reſta in Re di Nat. Gr. e il *Sæculorum* comincia vna terza ſopra in Fa di Nat. Gr. ſarà del ſecondo Tuono, e ſi dirà Re fa ſecondo.

Se l'Ant. reſta in Mi di Nat. Gr e il *Sæculorum* ha il ſuo principio in Fa di B quad. Ac. ſarà del terzo Tuono, e ſi dirà Mi fa terzo.

Se l'Ant. parimente reſta in Mi di Nat. Gr. e il *Sęculorum* comincia vna qnarta ſopra in La di Nat. Gr. ſarà del quarto Tuono, e ſi dirà Mi la quarto.

Se l'Ant. reſta in Fa di Nat. Gr. e il *Sęculorum* ha il ſuo principio vna quinta ſopra in Fa di B quad. Ac. ſarà del quinto Tuono, e ſi dirà fa fa quinto.

Se l'Antif, parimente reſta in Fa di Nat. Gr. e il *Sæculorum* comincerà vna terza ſopra in La di Nat. Gr. ſarà del ſeſto Tuono, e ſi dirà Fa la seſto.

Se l'Antif. reſta in Du di B quad. Ac. e il *Sæculorum* comincerà vna quinta ſopra in ſol di B quad. Ac. ſarà del ſettimo Tuono, onde ſi dirà Du sol ſettimo.

Se l'Antif. parimente reſta in Du di B quad. Ac. o sol di Nat. Gr. che è la medeſima, e il *Sæculorum* comincia vna quarta ſopra in fa di B quad. Acuto, ſarà dell'ottauo Tuono, e ſi dirà Du fa ottauo, come ſi caua da' ſeguenti verſi.

Re La vult primus, Re Fa retinetque ſecundus,
Per sextam Mi Fa terno datur, & Mi La quarto,
Fa Fa fert quintum, Fa La præbet tibi sextus,
Vt Sol septimus, Vt Fa, captatq; supremus.

Formule per conoscere i Tuoni dell'Antifone. Cap. 43.

La prima nota di ciascun Tuono, come qui soprà si può vedere, significa la finale dell'Ant. e la seconda dimostra il principio del *Sæculorum*, ouuero *Euouae*, che cōgiunte insieme dãno notizia alla qualità del t.

Modo di ripigliare l'Ant. dopo cantato il Salmo. Cap. 44.

PEr ripigliar bene l'Antifona dopo cantato il Salmo, si dee osseruare doue termina l' vtima nota dell'*Euouae*; e similmente si dee osseruare in che nota cominci l'Antifona, e di lì si vedrà quanto ci corre per ripigliare, e si sale, o si scende, o si ripiglia la medesima nota, conforme richiede il Canto.

Modo di conoscere di che Tuono sieno gl'Introiti. Cap. 45.

SI dee osseruare primieramente, che l' Introito è computato fra l'Antifone della Messa, come ab-

biamo detto nel Proemio intorno al mezzo.

Secondariamente la denominazione del Tuono degl'Introiti si piglia dalla finale dell'Introito, e non del Salmo, o Gloria Patri, tanto più perchè in vn medesimo Tuono non sempre il Salmo termina nella medesima corda, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 20. e come si vede da'medesimi libri di Canto.

1. Gl'Introiti adunque del primo Tuono restano in Re di Nat. Gr. e l'Intonazione del Salmo dice Fa sol la, vna terza sopra la finale, come qui si vede.

Debbesi osseruare, che nell'Intonazione del Salmo, o Gloria Patri degl'Introiti, il primo, il terzo, il quarto, e il settimo Tuono nō hanno sempre il medesimo

ſimo *Sæculorum Amen*, ma ſono variabili, come ſi troua ne'libri di Canto.

2. Gl'Introiti del ſecondo Tuono terminano ſimilmente in Re di Nat. Graue, e l'Intonazione dice du re du fa vna voce ſotto la finale, come quì.

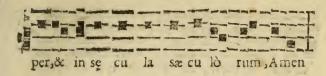
Ancora ſi dee oſſeruare, che nell'Intonazione del Salmo, e Gloria Patri degl'Introiti, il ſecondo, il quinto, il ſeſto, e l'ottauo, per quanto ſi può vedere da' Libri di Canto, hanno ſempre il medeſimo Sæculorum Amen.

3. Gl'Introiti del terzo Tuono reſtano in Mi di Natura Graue, e l'Intonazione del Salmo dice sol re fa, vna terza ſopra la finale, come appreſſo.

Glori a Patri, & Fili o, & Spiritu i sancto.

Sicut erat in prin cipio, & nũnc, & sẽper, & in

sæcula sæcu lo rum, Amen.

4. Gl'Introiti del quarto Tuono restano similmente in Mi di Nat. Graue, e l'Intonazione dice la Sol sol la, vna quarta sopra la sua finale, come qui.

5. Gl'Introiti del quinto Tuono terminano in Fa di Nat. Graue, e l'Intonazione dice Fa re fa, e si piglia la medesima corda della finale, come qui.

Glori a Patri, & Fili o, & Spiritu i Sancto.

Sicut erat in principio, & nūc, & semper, &

in sæcula sæculo rum, Amen.

6. Gl'Introiti del sesto Tuono terminano similmente in Fa di Nat. Graue, e l'Intonazione dice Fa sol sol fa sol la, pigliando la medesima corda della finale, come appresso.

Glori a Patri, & Fi li o, & Spiri-

tu i sancto. Sicut erat in principio, & nũc

& semper, & in sæ cula sæcu lo rum, Amen.

7. Gl'Introiti del settimo Tuono restano in Du di B quad. Acuto, e l'Intonazione dice Du fa mi fa sol, pigliando la medesima corda della finale, come qui.

8. Gl'Introiti dell'ottauo Tuono terminano similmente in Du di B quad. Acuto, e l'Intonazione dice Du re du fa, pigliando la medesima voce della finale, come qui.

Glori a Patri, & Fili o, & Spi ri tu i san-

ɛto. Sicut erat in principio, & nũc, & sẽper,

& in secu la sæcu lo rum, Amen.

Questo è il modo d'intonare il Salmo, e il Gloria dopo gl'Introiti di qualsiuoglia Tuono, come il tutto si caua da' seguenti versi.

Prit

Primus ad tertiam dicendo sic fa sol la ;
Secundus vna inferius du re du fa ,
Tertius ad tertiam sol re fa , idest super suum finalem
Quartus ad quartam la sol sol la ,
Quintus æqualis fa re fa .
Sextus æqualis fa sol sol fa sol la ,
Septimus æqualis du fa mi fa sol ,
Octauus æqualis du re du fa .

Questa è la regola, e il modo di conoscere la qualità del Tuono degl Introiti , e nella maniera , che si trouano scritti gli dobbiamo cantare , quantunque vn'Introito fosse per composizione Tuono Autentico , e fosse stato fatto Plagale , o Plagale , e fosse stato fatto Autentico , come si vede essere stato fatto nell'Introito di S. Gio: Batista, che comincia *De ventre*, il quale in buona regola è del secondo Tuono, come dice l'Auella tratt. 1. cap. 15. ed altri , e si troua scritto per Primo .

E ben vero , che si legge , che questo non sia stato fatto a capriccio , ma che ci sia mistero , ed è , che essendo S. Gio: Batista *Porta vtriusque Testamenti* , la Chiesa per il testamento vecchio volendo rassembrare le lagrime senza la persona di Cristo , canta l'Introito di secondo Tuono ; ma nel Salmo rassembrando il Testamento nuouo , vuol mostrare di chiuder la porta alle lagrime , e aprirla all'allegrezza , che si spiega nel primo Tuono .

Mo:

Modo di ripigliare gl'Introiti dopo cantato il Salmo. Cap. 46.

PEr ripigliare bene gl'Introiti dopo cantato il Salmo, si dee osseruare doue termina l'vltima nota dell'Euouae dell Intonazione del Salmo; e similmente si dee osseruare in che nota comincia l'Introito, e di lì si vedrà quanto ci corre per ripigliare, e si sale, o si scende, o si ripiglia la medesima nota, conforme richiede il Canto.

Modo di conoscere di che Tuono sieno i Graduali. Cap. 47.

PErchè alle volte il Graduale termina in vna corda, e il Verso in vn'altra, come si può vedere dal Grad. di più Martiri, che comincia *Clamauerunt iusti*, e dal Grad. della Dom. prima dopo la Pentecoste, che comincia *Ego dixi*. Si dee osseruare, che ne' Graduali la denominazione del Tuono si dee pigliare dalla finale del Graduale, e non dalla finale del Verso; perchè la finale del verso non è sempre soggetta ad essere, come la finale del Graduale, e per non fare mutare la sostanzialità del Canto, si dee sempre osseruare la sopraddetta regola.

Della finale del Verso non se ne dee far conto, se non quando non si potessi auere cognizione del Tuono

no per ascesa, o discesa del Graduale in tal caso si potrà osseruare il Verso, che lui darà notizia del Tuono, per ragione dell'ascesa, o discesa sua, Illuminato lib. 3. cap. 20.

Questa medesima regola di ricorrere alla finale del Verso si dee praticare nel Graduale della Domenica 12. dopo la Pentecoste, che comincia *Benedicam Dominum*, perchè terminando egli in Re di B quad. Ac. non si conosce bene di che tuono sia, e il suo Verso, che termina in du, lo dimostra del settimo tuono.

E' ben vero, che per lo più, e quasi sempre la finale del Verso corrisponde alla finale del Graduale, e come dice l'Auella tratt. 1. cap. 15. il P. Marinelli Seruita par. 3. cap. 3. oss. 2. e il Guarda Coro della Cattedrale di Parma par. 1. cap 27. tanto il Graduale, che il suo Verso sono vn tuono solo.

Volendo adunque giudicare tanto il Graduale, che il suo Verso vn tuono solo, per poter distinguere se sia Tuono Autentico, o Plagale bisognerà osseruare alle specie dell'vno, e dell' altro, e se vi sieno più specie dell'Autentico, che del Plagale, o del Plagale più che dell'Autentico, con osseruare ancora l'ascesa, o discesa loro, e il campeggiamento; e così da tutto questo si potrà facilmente venire in cognizione della qualità del Tuono.

E sebbene il P. Auella tratt. 1. cap. 10. dice, che i Graduali sieno di tuono Autētico, altri però gli chiamano di tuono misto; ma perchè la precedenza è del tuo-

Tuono Autentico, si potranno con l'Auella dichiarare di Tuouo Antentico.

Modo di conoscere di che Tuono sieno l'Alleluia con il suo Verso. Cap. 48.

DIcono gli Autori, che l'Alleluia col suo Verso sia vn Tuono solo; è ben vero, che la terminazione principale non è il fine del Verso, ma il fine dell' Alleluia, tanto più perchè non sempre finisce il Verso doue termina l'Alleluia, ma è variabile, come si vede nell'Alleluia della Domenica quarta dell'Auuento *Veni Domine*, nella Domenica 20. dopo la Pentecoste *Paratum*, e nell'Alleluia delle Vergini *Adducentur*, perciò si dee sempre osseruare la finale dell' Alleluia, e non quella del Verso, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 20. tanto piu perchè il Coro termina sempre con l'Alleluia.

Il Verso dell'Alleluia, dice l'Illuminato luog. cit. che si dee tenere come cosa morta, e che non se ne dee far conto, se non quando nel Verso si trouasse qualche specie attenente alla qualità del Tuono, che non fosse nell'Alleluia, intendendosi però purchè detto Verso abbia la sua terminazione nella medesima posizione dell'Alleluia.

Mo-

Modo di ripigliare l'Alleluia dopo cantato il Verso. *Cap. 49.*

PEr ripigliar bene l'Alleluia dopo cantato il Verso, si dee osseruare doue termina l'vltima nota del Verso, che s'è cantato. Similmente si dee osseruare in che nota cominci l'Alleluia, e di lì si vedrà quanto ci corra per ripigliare o si sale, o si scende, o si ripiglia la medesima nota, secondo che richiede il Canto, conforme s'è detto altroue del ripigliare gl'Introiti, e l'Antifone.

Se poi dalla finale del Canto al principio della replica, quando però si replica due volte, vi si trouasse il Tritono, in tal caso per isfuggirlo dice l'Illuminato lib. 3. cap. 33. che la prima volta si dee restare dal Cantore per b molle, ad effetto di facilitare la ripresa, e la seconda volta, che si replica dal Coro ritornare al suo naturale. Questo Tritono si troua nell'Alleluia della Domenica quarta dell'Auuento, e nell'Alleluia della Domenica terza dopo l'Epifania, e della Domenica vigesima dopo la Pentecoste, e delle Vergini *Adducentur* quando si replica due volte fino alla Prima pausa, come fa il Cantore la prima volta, doue per fare detta pausa si termina in Mi di B quadro Acuto così.

Al le lu ia.

o douendosi replicare da capo il Fa di Nat. Graue, fa il Tritono con quel Mi, onde doueraſſi cantare la prima volta così-

e la ſeconda ritornare al ſuo naturale, per non fare contro la naturalezza del Canto, il quale è di terzo Tuono, imperfetto però, come dice l'Illuminato luogo citato.

Modo di conoſcere di che Tuono ſieno le Cantilene de' Tratti, offert. e Poſtcom.
Cap. 50.

SI dee oſſeruare, che i Verſi de' Tratti ſono vn Tuono ſolo, e la denominazione del Tuono ſi dee pigliare dalla finale dell'vltimo Verſo, tanto più perchè alle volte in vn medeſimo Tratto ſi troua qualche Verſo, che termina fuori della poſizione dell'vltimo Verſo, e perciò la denominazione del Tuono ſi dee ſempre pigliare dall'vltimo Verſo.

Gli Offertori, e Poſtcom. per non auere coſa particolare, ſi potranno conoſcere ſe ſieno di Tuono Autentico, o Plagale, dal ſuo ricercare, come

ſi fa

si fa nell'altre Cantilene, che non hanno il suo *Saeculorum*, ouuero, *Euouae*.

Modo di rispondere al Deus in adiut. cioè Domine adiuuand. &c.

FINE DEL TERZO LIBRO

DEL

DELL' INTONAZIONI.

LIBRO QVARTO

Che cosa sia Intonazione, e di quante sorte.
Cap. I.

'Intonazione altro non è, che dar principio al Canto, o più alto, o più basso, secondo la differenza dell'Intonazioni; ed è di tre sorte, Feriale, Festiua, e Maggiore.

L'Intonazione Feriale per lo più si fa da vn solo Cantore con meno note, e con minore dimora di quello che si faccia nella festiua, e si vsa negli Vfizzi semplici, e di feria, ne' Salmi dell'Ore Canoniche.

L'Intonazione Festiua si fa da più Cantori con più note, le quali ricercano più tempo nel cantare, di quello si faccia la feriale, e s'vsa negli Vfizzi semid. Domeniche, e Doppi, o Solenni, nell'istesse Ore Canoniche.

L'Intonazione Maggiore è differente da la Festiua in questo, che si fa con più note, e con più lunga dimora, e da più numero di Cantori, conforme all' occorrenza, e si vsa in tutti i capi versi de' Cantici Mag. e Bened. tanto festiui, che solenni. Similmente si dee osseruare, che anche l'Intonazioni degl'Introi-

troiti si domandano Intonazioni maggiori.

Per bene intonare è necessario di pigliar giusta-mente la voce di tutte l'Intonazioni, e questa depen-de dal pigliar giustamente le prime note del a Canti-lena, o Salmo: e per far bene questo, si debbono auer sempre molto bene in pronto nella memoria le pr i me note di tutte tre le sorte di dette Intonazioni-come si andrà dimostrando ne' seguenti Capitoli.

Delle prime note dell'Intonazioni festiue de' Salmi, e loro Regola. Cap. 2.

LE prime note dell'Intonazioni festiue de' Salmi sono fra di loro diuerse, e si comprendono ne' seguenti versi.

Primus habet Tonus fa, sol, la, Sextus, & idem.
Vt re, fa, Octauus: sic Tertius, atq; Secundus.
La, sol, la Quartum dant. Fa, re, fa, tibi Quintum.
Septimus at Tonus, fa, mi, fa, sol, tibi monstrat.

Il che più diffusamente si esplica colla seguente regola

1. Re la primo, s'intuona fa sol la, si piglia vna terza sopra, legata la seconda colla terza e si sal-meggia in La di Nat. Gr. sua corda principale.

2. Re fa secondo, s'intuona du re fa, si piglia vna nota sotto sciolto ogni cosa, e si salmeggia nel Fa di Nat. Gr. sua corda principale.

3. Mi la terzo, s'intuona sol re fa, si piglia vna ter-

za ſopra, legata la ſeconda con la terza, e ſi ſalmeggia nel Fa di B quad. Acuto ſua corda principale.

4. Mi la quarto, s'intuona la ſol la, ſi piglia vna quarta ſopra, legata la ſeconda con la terza, e ſi ſalmeggia nel La di Nat. Gr. ſua corda principale.

5. Fa fa quinto, s'intuona fa re fa, ſi piglia la medeſima, ſciolto ogni coſa, e ſi salmeggia in Fa di B quad. Acuto ſua corda principale.

6. Fa la ſeſto, s'intuona fa sol la ſi piglia la medeſima legata la ſeconda colla terza, e ſi ſalmeggia nel La di Nat. Gr. ſua corda principale.

7. Du sol ſettimo, s'intuona fa mi fa sol, ſi piglia vna quarta ſopra, legata la prima colla ſeconda, e la terza colla quarta, e ſi salmeggia in sol di B quad. Acuto ſua corda principale.

8. Du fa ottauo, s'intuona du re fa, ſi piglia la medeſima ſciolto ogni coſa, e ſi ſalmeggia nel Fa di B quad. Acuto ſua corda principale, come il tutto ſi caua da' ſeguenti verſi.

Primus ad tertiam fa ſol la, & corda principalis eſt in Alamire.

Secundus vna inferius du re fa, & corda principalis eſt in Ffaut.

Tertius ad tertiam sol re fa ſuper ſuum finalem, & corda principalis eſt in Cſolfaut.

Quartus ad quartam la sol la, & corda principalis eſt in Alamire, ſicut primus Tonus.

Quintus æqualis fa re fa, & corda principalis eſt in

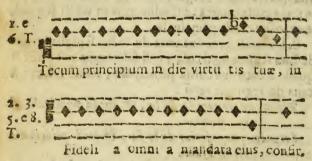
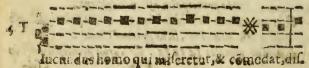
Csolfaut, sicut tertius Tonus.

Sextus æqualis fa sol la, & corda principalis est in Alamire, sicut primus, & quartus Tonus.

Septimus ad quartam fa mi fa sol, & corda principalis est in Dlasolre.

Octauus æqualis du re fa, & corda principalis est in Csolfaut, sicut tertius, & quintus Tonus.

Modo di fare il mezzo punto, o virgola auanti la pausa principale dell'Intonazioni festiue de' Salmi. *Cap. 3.*

Ses.

Questo è il modo di fare il mezzo punto, o la virgola auanti la pausa principale ne' Versetti lunghi de Salmi, quantunque non vi si trouasse il mezzo punto, ò la virgola, e questo per maggiore puntualità nel salmeggiare.

Modo per fare la pausa principale, o medietà nell' Intonazioni festiue de' Salmi. Cap. 4.

LA pausa principale, o medietà non è altro, che vn certo modo di cantare, ouuero d'intonare le parole, che sono nel mezzo de' versi de' Salmi, accomodandole secondo i principj di essi intonati Salmi, di maniera che si faccia vna ragioneuole consonanza; siccome, per ragione d'esempio, sono queste parole *Domino meo*, che sono nel primo verso del Salmo *Dixit Dominus*, che bisogna accomodare talmente questo *Domino meo*, che egli s'accosti al prein-

tonato *Dixit Dominus*. E sopra di questo dicono i dotti Musici queste notabili parole *Hæc igitur psalmodia mediatio multifaria fit*; imperciocchè la medietà del primo e sesto Tu. appetisce queste note.

Domino meo.

Il secondo, quinto, e ottauo si profferisce con queste note:

Domino meo.

La medietà del terzo si fa similmente con le seguenti note:

Domino me o.

La medietà del quarto si accomoda pure cō le seguenti note:

Domino meo

La medietà del settimo appetisce finalmente queste note:

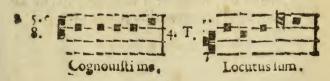
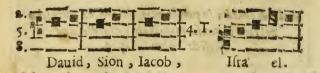
Domino me o.

Modo di cantare le parole monosillabe, ed Ebraiche nel fare la pausa principale, e medietà ne' Versi de' Salmi. Cap. 5.

PEr mostrare la puntualità del salmeggiare, debbesi osseruare, che vi sono alcuni Salmi, i quali in molti Versi vanno a terminare la pausa principale dell'Intonazione in vna parola monosillaba, cioè te, me, sum, &c. come nel *Domine probasti*, *Credidi*, e simili.

Ouuero termina detta pausa con vna parola, che ha l'accento acuto nell'vltima sillaba, come sono le parole Ebraiche, cioè Dauid, Sion, Israel, Ierusalem, Iacob; come nel *Memento*, *Qui confidunt*, e simili.

In tal caso, quando tali Salmi s'intuonano del secondo, quarto, quinto, e ottauo, si termina la pausa nella penultima nota, con alzare la voce al Sol nell'vltima sillaba della pausa, come si caua dal Dir命torio del Coro, come qui sotto si può vedere.

Cognouisti me. Locutus sum.

Modo d'accomodare i Sæculorum, o l'Euouae alle Cadenze de' Versi nel cantare i Salmi. Cap. 6.

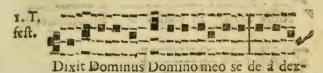
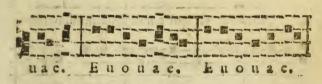
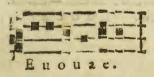
SI dee osseruare nel fare le Cadenze alla fine de' Versi de' Salmi per accomodare bene i *Sęculorum*, ouuero Euouae, di piegare quasi sempre la voce per entrare nel *Sæculorum* alla quarta sillaba auanti la finale de' Versi, calando, o alzando la voce secondo la qualità del Tuono.

E ben vero, che nel quarto Tuono si piega la voce per entrare nel *Sęculorum* nella quinta sillaba auanti la finale de' Versi.

In oltre si dee osseruare, che i *Sæculorum* si debbono sempre cantare a vn modo, tanto ne' Salmi festiui, che feriali, conforme si trouano scritti ne' Libri, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 14.

Dell'Intonazioni festiue de' Salmi. Cap. 7.

tris meis. E u o u a e. E u o-

corde meo in consili o iniuorum, &
congre gati one.
3. T. se.
Beatus vir qui timet Dominum in man-
datis eius volet ni mis. E u o u a e.
E u o u a e.
4 T. se.
Credidi propter qd locutus sũ ego autem

Si dee osseruare, che nell'vltimo *Sæculorum* del quarto Tuono, che termina in Sol, posto qui sopra, il quale si canta nelle Domeniche dell'Anno, sopra, l'Antif. *Fidelia*, e *In mandatis*, si pone il Diesis nel Sol, perchè senza il Diesis non si può fare voce di Sol senza gran dissonanza della cantilena; e tanto più vi si pone, perchè il quarto Tuono si chiama il Tuono de B duri, e del Diesis, per auere nelle sue cantilene gran quantità di note, che vanno portate, e si portano comunemente fuori delle regole comuni, come si fa anche nell'Intonazione del medesimo quarto Tuono, come si sente dalla pratica.

Alcune altre osseruazioni, che cadono sopra del quar-

quarto Tuono si possono vedere sopra nel lib. 2. cap. 4. e lib. 3. cap. 12.

Ci sono alcuni Professori, che hanno detto, che il *Seculorum* del quinto Tuono si dee cantare per b molle, ma però l'opinione più comune è, che si debba cantare per B quadro con tutta l'Intonazione, quantunque la Cantilena sia stata per b molle; tanto più perchè si dice naturalmente; e senza fatica, come proua l'Illuminato lib. 3. cap. 15.

In

7.
I.
fe.
In conuertēdo Dominus captiui ta tem Si-
on facti sumus sicut con so la ti. E u o-
u a e. E u o u a e. E u o-
u e. E u o u a e.
o u a e. E u o u a e.
8.
Domine proba sti me,& cognoui

Oſſeruazioni nell'Intonazioni feſtiue de' Salmi.
Cap. 8.

SI dee oſſeruare , che nell'Intonazioni feſtiue de' Salmi,quando l'Antif.ſi piglia dal principio del Salmo , come l' Ant. del Veſpro delle Domeniche *Dixit Dominus* , in tal caſo intonata che a l'A l'Edommadario , il Cantore dee pigliare l'ona ne dalla parola , *Domino meo* , ſopra la corda inci le del Tuono , ſenza fare la ſolita Intonazio ; e s'intende ancora di qualſiuoglia altro Sal ſimile

Di più è da oſſeruarſi circa all'Intonazio feſti che nel cantare Terza in qualſiuoglia Tuo ſi ſempre l'Intonazione al primo Salmo ſolame , condo l'vſo della noſtra Cattedrale,e gli altr mi s'intuonano aſſolutamente ſopra la corda pale , ſenza fare l'Intonazione .

Similmente nel cantare Compieta ſi fa

zione festiua al primo Salmo solamente (purchè non sia Vfizio semplice , o feriale) e gli altri tre Salmi s'intuonano assolutamente sopra la corda principale senza farne l'Intonazione.

Intonazioni festiue de' Cantici, che si chiamano Intonazioni Maggiori. Cap 9.

In-

Intonazione maggiore dell'ottauo Tuono.

Si dee osseruare circa all'Intonazioni maggiori, che si pone quì sopra solamente l'Intonazione del secondo, e ottauo Tuono, perchè negli altri Tuoni i Cantici non variano, perchè si cantano come i Salmi festiui.

Vo-

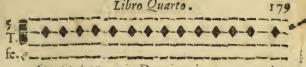
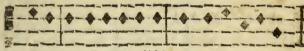
Vogliono però alcuni che ci ſia la variazione nell'intonare il ſettimo Tuono ne' Càntici, perchè dicono, che le note dell'Intonazioni sieno du fa mi fa sol, queſta intonazione ſerue per gl'Introiti. L'Intonazione del ſettimo ne'Cantici, ſecondo l'vſo noſtro, si fa come a' Salmi feſtiui.

Dell'Intonazioni feriali de' Salmi. Cap. 10.

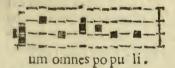
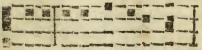
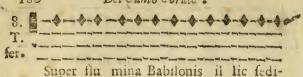
L'Intonazioni feriali de' Salmi cominciano nella prima nota del loro Sæculorum, ouuero Euouae, che è la corda principale doue si Salmeggia in tutti i Tuoni, come si caua da' ſeguenti versi.

Nota, quod Primus, Quintus, & Septimus Toni
Incipiunt Intonationem à quinta ſupra finalem.
Secundus verò, & Sextus à tertia,
Tertius à sexta,
Quartus denique, & Octauus à quarta.

Come quì appreſſo si vede dalle formole di ciaſcun Tuono feriale.

2. T. fer.
Nisi Dominus æ di fi cauerit domum
in vanum laborauerunt qui æ dificant eam
3. T. fe.
Confite mini Domino quoniam bonus
quoniam in æternum miseri cordi a eius
4. T. fe.
Lætatus sũ in his quæ dicta sunt mi hi
in domum Domini i bimus.
5. T.

Contitebor tibi Domine in toto corde

meo, quoniam au disti verba oris mei.

Laudate Dominũ omnes gẽtes, laudate e-

um omnes po pu li.

Verba mea auribus perci pe Domine in

telli ge clamorem meum.

S T.

Dell'Intonazioni feriali de' Cantici. Cap. II.

NEll'intonare alla feriale i Cantici, ſecondo l'vſo della noſtra Cattedrale ſempre si fa l'intonazione feſtiua de' Salmi, ma però nel principio del Cantico ſolamente, perchè gli altri capiuersi si cantano alla pari aſſolutamente ſopra la corda principale, ſenza fare l'intonazione, come quì si può vedere dall'eſempio.

2 e 8. T. fer. ne' Cãtici. | Magnificat Benedictus | Secondo Verſo | Et e xul tauit Et e rexit

E così da queſt'eſempio si può pigliare il modo d'intonare i Cantici alla feriale per qualsiuoglia altro Tuono, che per breuità si tralaſciano.

Del

Del Tuono misto, o irregolare, o peregrino, e sua Intonazione. Cap. 12.

Oltre agli otto Tuoni si dee osservare, che si troua ancora il Tuono misto, o irregolare, o peregrino, come dir vogliamo, e le note dell'intonazione dicono *la fa la*, legata la prima colla seconda, come quì sotto si vede, e si canta nelle Domeniche dell'Anno quando si fa di feria, sopra l'Antif. *Nos qui viuimus*, la quale nel principio piglia del quarto tuono, nel mezzo del sesto, e nel fine del terzo, come allega il Gafforio, e il P. Paoli nella sua Introduzione al Canto fermo, ed altri, e ci si canta il seguente Salmo.

Intonazione del Tuono misto.

Modo per formar la voce Corale nell'Intonazione delle Cantilene. Cap. 13.

PEr formare la voce Corale, o principale di qualsiuoglia Tuono si dee osseruare, che prefissa, che aueremo nel primo luogo la voce Corale nella mente è necessario sapere di che Tuono sia la Cantilena, che si ha da cantare, e poi si veda in qual nota cominci tal Cantilena, e così o si ascenda, o discenda colla mente o sotto voce alla qualità della nota, che si dee pigliare, per esempio, se la Cantilena da cominciarsi sarà del primo Tuono, e che abbia il suo principio in Re di Nat. Gr. come l'Ant. In tua pati en ti a

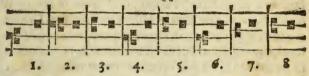
Si ascenda prima alla voce principale, che è il La di Nat. Gr. sotto voce bene aggiustata, e di li si scenda alla quinta sotto al Re di Nat. Gr che così tornerà bene; e quello, che si dice del primo Tuono, s'intende ancora respettiuamente di qualsiuoglia altro Tuono.

Modo di fare le Combinazioni nell'Intonazioni delle Cantilene di qualsiuoglia Tuono con i loro esempi. Cap. 14.

PErchè tutte l'Antifone di qualsiuoglia Tuono vanno tra di loro indifferentemente a vna me-

de-

desima altezza di voce, si douranno fare le Combinazioni, cioè vnire vn'Antifona con l'altra di qualsiuoglia Tuono, ſenza diminuire, o accreſcer punto la voce Corale, ma tenerla ſempre alla medesima altezza di voce, come qui si vede in eſempio.

Corda principale di qualſiuoglia Tuono alla medeſima altezza di voce.

Nel fare adunque la combinazione d'vn'Antifona coll'altra, primieramente si dee porre in voce giuſta, e Corale la prima Antifona da cantarsi; dipoi si dee oſſeruare la finale dell'Antif. precedente, e il principio della ſeguente, e così dall'vna all'altra, o si alzi, o si abbaſsi la voce dell'Antif. ſeguente, o si ripigli la medesima conforme richiede il biſogno.

Per far queſto è neceſſario ſapere, che ſuppoſta la Corda principale giuſta, e Corale, il Tuono Autentico si dee intonare vna terza più baſſo del ſuo Plagale, e il Tuono Plagale si dee intonare vna terza più alto del ſuo Autentico, per ridurre l'vno, e l'altro alla medesima altezza di voce.

Da queſta regola si eccettua il ſettimo, e l'ottauo

Tuono, perchè tra di loro non ci corre vna terza, ma solamente vna voce, e però il settimo si dee sempre intonare vna voce più basso dell'ottauo, e per conseguenza l'ottauo si dee intonare vna voce più alto del settimo, per ridurre l'vno, e l'altro alla medesima altezza di voce, purchè la voce dell'vno sia giusta per dare regola all'altro.

Se per esempio l'Antifona antecedentemente cantata sarà del settimo Tuono, che resta in Du di B quad. Acuto, e ne segua vn'altra ne l'ottauo Tu. che cominci similmente in Du di B quadro Acuto, si osserui, che dal Du al Sol del settimo ci corre vna quinta, e dal Du al Fa dell'ottauo ci corre vna quarta. Dunque a volere, che la voce Fa dell'ottauo venga all'altezza della voce Sol del settimo, bisogna intonare l'Antif. dell'ottauo vna voce sopra la finale Du del settimo, e così la corda principale tanto de l'vno, che dell'altro tornerà alla medesima altezza di voce, come si vede qui sotto dall'esempio.

7. T.		8. T.
Voce finale del 7. Tuono.	Voce da pigliarsi nella prima nota della seguente Ant. come accenna la mostra.	principio dell' Ant. seguente

Similmente se l'Antif antecedente sarà del primo Tuono, che resta in Re di Nat. Gr. e che ne segua vn' al-

altra di secondo Tuono, che cominci in Fa di Natura Graue, nel fare la combinazione si osserui, che dal Re al La del pr ci corre vna quinta, e dal Re al Fa del secondo ci corre vna terza; a volere adunqe, che la voce Fa del secondo venga all'altezza della voce La del primo, bisogna intonare il Fa dell'Antif. seguente di secondo Tuono, vna quinta sopra la finale Re del primo, e così la corda principale tanto dell'vno, che dell'altro, tornerà alla medesima altezza di voce, come si vede dall'esempio.

1 T. — Voce della finale dell'Ant. antecedente.

Voce da pigliarsi la prima nota dell'Ant seguente, come accenna la mostra.

2. T. — Principio dell'Antif. seguente.

In oltre se l'Ant. antecedente cantata sarà del primo Tuono, che restà in Re di Nat. Gr. e che ne segua vna del terzo, che cominci in Mi di Nat. Gr. nel fare la cõbinazione si osserui, che dal Re al La del primo ci corre vna quinta e dal Mi di Nat. Gr. al Fa di B qu. Acuto doue salmeggia il terzo ci corre vna sesta; a volere adunque, che la voce Fa del terzo venga all'altezza della voce La del primo, bisogna intonare l'Ant. che ne segue del terzo vna voce sotto la finale Re del primo, e cosi la corda principale tanto dell'v-

no, che dell'altro tornerà alla medesima altezza di voce, come si vede in esempio.

1. T. Voce da pigliarsi nel la prima nota della seguente Ant. come accenna la mostra, 3. T.

Finale dell'Ant. del pr. Tuono. Principio dell' Ant. seguente,

Si dee in oltre auuertire, che il fare la combinazione dell'Ant riuscirà facile, quando l'Antif. saranno del primo, quarto, e sesto Tuono, perchè questi fra di loro vanno alla medesima altezza di voce, per essere la corda principale di tutti i tre del medesimo tenore.

Similmente riuscirà facile nel secondo, terzo, quinto, e ottauo Tuono, perchè anche questi fra di loro vanno alla medesima altezza di voce, per essere la corda principale di questi quattro in Fa.

Bene è vero, che quando la voce Corale per inauuertenza de' Cantanti sarà calata, allora non si potrà osseruare la pratica delle Combinazioni, ma si dourà procurare di rimettere il tenore della voce all'Antif. seguente in quell'altezza, che sarà giusta, e proporzionata al Coro.

Molti altri esempi delle Combinazioni de' Tuoni per breuità si tralasciano, perchè potrà il Cantore da per se stesso farle coll'esempio delle suddette.

Modo di fare la Combinazione nell'Intonazioni dell'Ant de' Suffragi, o altre Commemorazioni.
Cap. 15.

PEr accomodare alla medesima altezza di voce i Suffragi, e tutte l'altre Commemorazioni, dee osseruare l'accorto Cantore di accomodare la prima Antifona in voce Corale, la quale cantata, si canti il Versetto nel medesimo Tuono di voce, e da questa l'Edommadato piglierà la voce per cantare l'Orazione, e così dal tuono del 'Orazione si dedurrà sempre la Corda per cantare l'Antif. che ne segue alla medesima altezza di voce con lo scendere, o salire, secondo la qualità della Cantilena, purche l'Edommadario nel cantare l'Orazione non esca dalla voce Corale.
E così qualsiuoglia Cantilena di qualsiuoglia Tuono si può cantare con facilità alla medesima altezza de voce, tanto nell'Ofizio Diuino, che nelle Messe.

Del modo d'intonare gl'Introiti, Kyrie, Glor. in excel. Grad. Tratt. Allel. Offert. Sanctus, Agnus Dei, Postcomm. ed anche i Resp. e Antifone. Cap. 16.

L'Intonazione degl'Introiti, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 29. dee esser fatta mezzanamente alta, o come dice l'Auella tr. 3. cap. 74. *quasi voce*

pra-

preçona, per eccitare, e inuitare i veri Criſtiani all' orazione, e al culto Diuino.

I Kyrie, e le Glorie in excel. s'intuonano parimente con voce accomodata al Coro, e in modo, che ſia incitatiua a diuozione, come dicono i Profeſſori.

I Graduali, e Tratti debbono eſſere intonati, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 29. colla voce piana, e vmile, perchè ſignificano i gradi delle virtù, e come ſoggiugne l'Auella tr. 3. cap 74 debbono intonarſi, e cantarſi *planè*, *& protensè*; perchè colla loro modulazione molto baſſa, e molto alta, ſi addita la via della ſalute a' Proficienti, nel primo Verſo s'inſinua l'vmiltà, e nel ſecondo Verſo la felicità del Cielo a chi l'eſercita.

L'Alleluia, dice l'Illuminato lib. 3. cap. 29. e Fra Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 65. che ſi dee intonare ſoauemente, e con modeſta, e pauſata giubbilazione, e non con fretta, ne abbreuiata; perchè il ſuo canto per la proliſſità delle note, e per le reduplicazioni delle neume, o note ci ſi raſſembra la gloria infinita, che auerà chi con perſeueranza ſeruirà a Dio di tutto cuore.

Gli Offert. i Poſtcomm. ſimilmente il Sanctus, e Agnus Dei, debbonſi intonare come dicono i ſopra citati Autori, colla voce alquanto alta, e modulata; perchè, come aggiugne l'Auella con i loro canti ſono incitati i Fedeli agli eſercizzi di pie conſiderazioni di pianti, d'offerte continoue di mondo cuore,

e raſ-

e rassegnamento alla volontà di Dio, durante questa fragil vita, dopo la quale speriamo godere l'eterno, fra i Cori Angelici.

I Resp. Notturnali, come dice F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 65. debbono essere intonati con voce piena, per risuegliare i sonnacchiosi, ed esortargli a lodare Iddio.

L'Antif. poi dice, che si debbono intonare colla voce soaue, perchè si pronunziano per impetrare grazie dal sommo Iddio, per la di cui dolcezza si allettano gl'Incipienti a camminare per la via della penitenza.

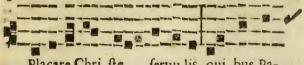
Regola per sapere di che Tuono sia qualsiuoglia Inno, e in qual corda resti l'Organo nel cantargli, per potere facilmente ripigliare i Versi, con alcune osseruazioni intorno a' medesimi Inni. *Cap.* 17.

QVando gl'Inni saranno del primo Tuono, l'Organo resta regolarmente in Dsolre.

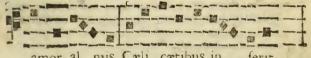
Gl'Inni del primo Tuono sono *Aue Maria stella. Beata nobis gaudia. Pange lingua gloriosi*, a' quali si ripiglia la medesima corda doue resta l Organo.

Iste Confessor, (quello però, che comincia in Alamire, e finisce in Dsolre) al quale si ripiglia vna quinta sopra.

Similmēte è del primo Tuono l'Inno *Placare Christe*

ste seruulis, come dice l'Auella, e il P. Marinelli p. 4. cap. 5. off. 4. il quale si troua spostato vna quarta sopra alla sua posizione naturale, che a ridurlo al suo essere, resta in Dsolre, ed apparisce del primo, come qui si può vedere.

L'Organo resta in Dsolre, e si ripiglia vna voce sotto, o sia spostato, o no.

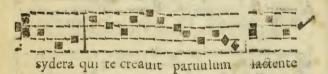
Similmente è del primo, e secondo Tuono l'Inno di S. Ermenegildo *Regali solio*, secondo che si canta nella nostra Cattedrale, come si può vedere al lib. 5. cap. 11. § 7. doue si troua scritto per b molle, perchè è spo-

è ſpoſtato vna quarta ſopra alla ſua naturale poſizione, che abbaſſandolo vna quarta, e riducendolo alla ſua naturale poſizione, termina in Dſolre finale del primo, e ſecondo Tuono, come qui ſi vede.

L'Organo reſta in Dſolre, e si ripiglia vna voce ſotto, o sia ſpoſtato, o no.

Quando gl'Inni ſaranno del ſecondo Tuono, regolarmente si reſta coll'Organo in Dſolre.

Gl'Inni del ſecondo Tuono ſono *Audi benigne Conditor, Ieſu corona Virginum. Vt queant laxis*, a' quali ſi ripiglia la medeſima corda doue reſta l'Organo.

Di più è del ſecondo Tuono l'Inno *O glorioſa Virginum*,

nium,il quale sebbene si troua trasportato vna quarta sopra alla sua naturale posizione, dice l'Auella, e altri Professori, che è del secondo Tuono, tanto più perchè a scriuerlo nella sua naturale posizione resta in Dsolre, ed apparisce del secondo Tuono, come qui si vede.

L'Organo resta in Dsolre, e si ripiglia la medesima o sia spostata, o nò.

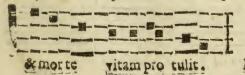
Quando gl'Inni saranno del terzo Tuono si resta coll'Organo regolarmente in E ami, differenziando però il suono del terzo Tuono da quello del quarto.

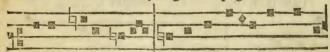
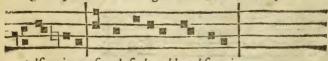
Gl'

Gl'Inni del terzo Tuono ſono *Deus tuorum militū*, al quale ſi ripiglia la medeſima doue reſta l'Organo. *Cuſtodes hominum; Martine celebri. Sanctorum meritis*, a' quali ſi ripiglia vna voce ſotto di doue reſta l Org.

Similmente dicono i Profeſſori, che è del terzo Tuono l'Inno *Vexilla*, del tempo di Paſſione, il quale ſebbene ſi troua ſcritto per b molle, e reſta in Dſolre, non oſtante è del terzo Tuono ſpoſtato vna voce ſotto la ſua naturale poſizione, che a ridurlo al ſuo naturale, cioè con alzare tutta la Cantilena vna voce, termina in Elami, e appariſce del terzo Tuono; tanto più perchè il principio, e il campeggiamento lo dimoſtra tale, come ſi vede qui appreſſo.

Tuono di Paſsione nella ſua naturale poſizione.

N Si-

Si dee osseruare circa a gl'inni del terzo Tuono, che se ne trouano alcuni, che vanno cantati per ♮ quadro giacente, come è l'Inno *Sanctorum meritis*, il quale ha molte note in Ffaut, che vanno fuori delle regole comuni, come dice l'Auella tr. 3. cap. 60. e il P Marinelli p. 1. cap. 4. oss. 8. perchè non suonano mai voce di Fa, ma ben si di Mi, come si sente in pratica; e non si può fare voce di Fa, se non con grande stento, e perciò si canta per B quadro giacente, eccettuate però l'vltime sette note auanti la finale, doue si ritorna al suo naturale, come qui sotto si può vedere.

Du re mi fa re du fa fa sol fa mi re fa fa fa sol fa mi re
Sanctorum meritis inclyta gaudia pāgamus so cij

sol sol la fa mi fa sol fa mi fa re fa mi re fa fa fa
gestaque for tia gliscens fert animus promere

sol fa mi re re fa sol fa la sol la sol fa mi
can tibus victo rū genus op timū. Di

Di più dice l'Auella luog. cit. che si dee cantare per B quadro giacente; e questo tanto più, perchè anticamente, dice egli, si trouaua segnato colla chiaue di Nat. Gr. cominciando in Gammaut, cioè in Du di B quadro Gr. adesso perchè è stato trasferito vna quinta sopra, benchè sia stato trasferito alle corde comuni, è rimasto nulladimeno quella melodia, sicche sebbene detto Inno comincia in Dsolre, si canta comunemente come se principiasse in Gammaut, cioè in Du di B quad. Gr.

Di più molte note dell'Inno *Deus tuorum militum*, & *Exultet Orbis gaudijs*, che è del quarto Tuono, vanno fuori di strada, che sono fuori delle regole comuni, che si cantano per B quadro giacente, come si sente in pratica.

Quando gl'Inni saranno del quarto Tuono, l'Organo resta regolarmente in Elami.

Gl'Inni del quarto Tuono sono, *Creator alme syderum*, al quale si ripiglia la medesima voce doue resta l'Organo. *Decora lux*. *Egregie Doctor*. *Exultet Orbis gaudijs*. *Miris modis*. *Quocumq; in Orbe*. *Salutis humanæ Sator*. *Stabat Mater, all'offizio*, a' quali si ripiglia vna voce sopra di doue resta l'Organo.

Similmente l'Inno di S. Lisabetta, *Domare cordis* secondo che si canta nella nostra Cattedrale, è del quarto Tuono, come si può vedere in fine, e si ripiglia vna voce sopra di doue resta l'Organo.

Quando gl'Inni saranno del quinto, e sesto Tuo-

no si può restare con l'Organo in Ffaut, in particolare se fossero Cantilene miste, ouuerro se tornassero troppo sfogate in Csolfaut.

Quando gl'Inni saranno del settimo, e ottauo T l'Organo resta regolarmente in Csolfaut.

Gl'Inni del settimo, e ottauo Tuono sono, *Ad regias Agni dapes. Lucis creator optime. Te lucis ante terminum Veni Creator Spiritus*, a'quali si ripiglia la medesima voce doue resta l'Organo. *Crudelis Herodes nouum*, a questo si ripiglia vna voce sotto.

A questi due notati l'Organo resta in Gsolreut, che è il medesimo, che Sol di Nat. Gr. e si ripiglia la medesima.

Dell'Intonazioni degl'Inni di tutto l'Anno vedi alla fine del lib. 5. cap. 9.

Regola per ripigliare bene i Versi del Magn. e Bened. in qualsiuoglia Tuono, quando suona l'Organo. Cap. 18.

AL primo Tuono si resta con l'Organo regolarmente in Dsolre, e si ripiglia vna terza sopra.

Al

Al secondo Tuono si resta similmente in Dsolre, e si ripiglia vna voce sotto.

Al terzo Tuono si resta in Elami per Re, cioè per cadenza, a differenza del quarto, e si ripiglia vna voce sotto, e questo per comodità de'Cantanti, perchè si dourebbe restare in Elami, e ripigliare vna terza sopra.

Al quarto Tuono si resta regolarmente in Elami, e si ripiglia vna quarta sopra.

Al quinto Tuono si resta in Csolfaut, e si ripiglia la medesima.

Al sesto Tuono si resta regolarmente in Ffaut, e si ripiglia la medesima.

Al settimo Tuono si resta regolarmente in Gsolreut, e si ripiglia vna voce sotto. Ouuero per maggior comodità del Coro si resta in Dsolre, e si ripiglia vna terza sopra, che così riesce più facile la ripresa, e si pratica quasi comunemente.

All'ottauo Tuono si resta in Csolfaut, e si ripiglia la medesima.

Modo di restare con l'Organo nel cantare Compieta. Cap. 19.

ALl'Inno *Te lucis*, nell'aria ordinaria, per essere dell'ottauo Tuono si resta in Csolfaut, e si ripiglia la medesima.

Al Cantico *Nunc dimittis*, quantunque l'Intona-

zione ſopra l'Ant. *Salua nos*, ſia del terzo Tuono, per comodità del Coro ſi reſta in Dſolre, e al Verſo, *Quod paraſti* ſi ripiglia vna quarta ſopra in Sol.

All'Ant. *Alma*, per eſſere del quinto Tuono ſi reſta in Cſolfaut.

All'Ant. *Aue Regina Cęlorum* per eſſere del ſeſto Tuono ſi reſta in Fſaut.

All'Ant *Regina Cęli*, per eſſere del ſeſto Tuono, (come ſi caua dal Manuale Romano nell'Offizio piccolo della Madonna del tempo Paſquale) ſi reſta in Ffaut, e ſe tornaſſe troppo sfogata ſi reſta in Cſolfaut.

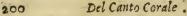
All'Ant. *Salue Regina*, per eſſere del primo Tuono ſi reſta in Dſolre.

Regola per ſapere in qual corda reſti l'Organo, per potere ripigliar bene i Kyrie, *Gloria in excel. Sanctus, ed Agnus Dei, che fra l'Anno ſi cantano, ſecondo l'vſo della Cattedrale di Firenze. Cap. 20.*

NE' giorni ſolenniſſimi ſi reſta con l'Organo regolarmente in

San-

Ne' doppi fra l'Anno si resta con l'Organo regolarmente in

Ne' semidoppi maggiori si resta con l'Organo regolarmente in

Ne' semidoppi minori si resta con l'Organo regolarmente in

Ffaut, o alla corda più comoda, se fosse troppo sfogata. San ctus. Dsolre. A gnus De i

Ne' semplici volendo sonare l'Organo, si resta regolarmente in

Il sopraccitato Kyrie de' semplici si canta senza Glor. in excel. nelle messe votiue, purchè non sieno della Madonna, o solenne *pro re graui*.

Qui

Qui si lascia il Kyrie de' semplici minori, cioè quel lo, che si canta nelle ferie fra l'Anno, e quello, che si canta ne' giorni di digiuno, perchè a questi non si suona l'Organo.

Nelle Domeniche fra l'Anno si resta con l'Organo regolarmente

Nell'Auuento, o Quaresima si resta con l'Organo regolarmente.

Il tutto in Csolfaut.

Ky ri e. San ctus. Agnus De i

Per la Madonna si resta con l'Organo regolarmente in

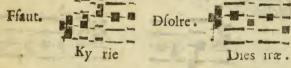
Dsol-

Dsol-re. A' primi 4. versi del Glor. in Csolfaut, e dipoi in Gsolreut.

Ky ri e   Et in terra

Csol-faut.

San ctus. A gnus De i.

Per i Morti si resta con l'Organo regolarmente in

Alamire per comodità del Coro, e si ripiglia la medes.   Gsolreut, e ripiglia si la medes.

Sanctus   Agnus Dei.

S'è detto regolarmente, perchè alle volte occorre terminare in altre corde spostate, secondo la qualità degli Organi, e de' Cori.

Finalmente tutto ciò che s'è detto del restar con l' Org. non si dice per dar norma agli Organisti, ma per quegli del Coro, che non hanno gran pratica dell' Org. acciò imparino il modo di ripigliare i Versi.

An-

Auuisi a' Cantori. Cap. 21.

PRimieramente il Cantore dee sapere se il Canto sia o Autentico, o Plagale, perfetto, o imperfetto, o superfluo, per intonar la voce proporzionata.

Ançora dee osseruare nel cominciare qualche Cantilena di tenere sempre la prima nota più dell'altre, acciocchè il Coro abbia cãpo di pigliar bene la voce.

Di più dee osseruare ancora da vna Cantilena all' altra di lasciar chetare il Coro affatto, per non accauallare, e rendere confusione, e il simile si dee osseruare nel salmeggiare.

In oltre dee osseruare il Cantore, che a lui tocca il preintonare l'Antifona a quel Cantante, che l'ha da intonare, e che questa preintonazione si dee fare col canto, ma con voce alquanto sommessa, sebbene giusta, perchè in questa maniera facilmente sarà ripigliata dall'Inuitato con l'istessa voce, acciò possa essere dal Coro ben proseguita; di più che le parole dell'Ant. da preintonarsi arriuino fino alla pr. pausa.

Si dee di più osseruare dal Cantore, che quando ne viene la Settuagesima, e che alla fine di qualche Cantilena vi si troua l'Alleluia, si dee lasciar detta Alleluia, e se le parole terminano doue termina l'Alleluia, le note dell'Alleluia si possono lasciare, se in tali note non fosse qualche specie pertinente al Tuono.

Se poi le parole terminassero in altra nota diuersa da quella della finale dell'Alleluia, in tal caso non si dee aggiugnere, come alcuni dicono, *In æternum*,

vel

vel *Dicit Dominus*, ma bensì strascicare tutte quelle note dell'Alleluia sopra l'vltima sillaba delle parole, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 21.

Di più quando sente il Cantore, che il Coro va calando nel cantare i Salmi, come segue per lo più ne' Salmi di Terza, dee rimettere la voce a suo sesto nel secondo, o terzo Salmo; e quando in fine l'Ant. tornasse sconcia, e scomoda al Coro, la dee rimettere a suo sesto, con ripigliarla, come dice il P. Marinelli par. 5. c.3. oss. 5 n.3. fuori della regola, e non secondo, che chiama l'vltima nota del *Sæculorum*, e questo per fare buona Consonanza nel cantare, e per non offendere gli orecchi degli ascoltanti.

E quando il Cantore sente il Coro errare, faccia cenno più tosto con la mazza, che tiene in mano, che con la voce, perchè riesca il tutto con esattezza maggiore, senza strepito, a onore d'Iddio, e soddisfazione degli Vditori.

Auuisi a' Cantanti. Cap. 22.

PEr quello poi, che s'aspetta a' Cantanti, debbono parimente auuertire, che il Cantore a chi tocca debbe esser solo a cominciare, e gli altri proseguire acciò non nasca dissonanza.

Similmēte debbono osseruare quegli del Coro, che la penultima nota di qualsiuoglia Cantilena di tener la più dell'altre, ancorchè fosse nota tonda, e questo

pe

per fare cadenza.

Debbono di più auuertire, che nel cantare quando in vna medesima sillaba vi si trouerranno due note della medesima qualità, allora quella sillaba si dee tenere più dell'altre, e serue in qualche parte per riposo.

Quando in vna medesima sillaba si trouano più note legate, o tonde, e segno, che la detta sillaba si dee strascicare sopra tutte quelle note legate, o tonde, finche non venga vn'altra sillaba; e perciò tanto le note tonde, che legate non debbono auere sotto di se sillaba, perche seruono sempre per istrascico; e si dee auuertire ancora, che fra le note legate di non ripigliare mai il fiato, in specie nella seconda legata.

Debbono di più osseruare i Cantanti, che per portare giuste, e sicure le parole nel Canto, debbono cantare le note con l'intelletto, che così riuscirà meglio il Canto, e più sicuro, come dice il Fabbruzzi nelle sue Regole.

Di più quando nelle Cantilene si troua abbondanza di note sopra vna sillaba, si dee auuertire, che non son poste a capriccio de' Compositori per fare lungo il canto, ma sono con gran mistero date da S. Gregorio Papa, acciò i Cantanti abbiano da considerare il senso delle parole, e contemplare la Diuina Maestà, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 21.

Debbono auuertire di più i Cantanti, che quando nelle Cantilene si troua vn Virgola diritta fra le no-

te, che attrauersa le quattro righe, questo è segno, che quiui si deue pigliar riposo, per poter meglio proseguire il Canto, e questa si chiama pausa, come s'è detto di sopra lib. 3. cap. 34.

In oltre debbono auuertire quegli del Coro, che quando il Canto sta per cominciare, nessuno ardisca di farsi sentire con la voce, ne meno fargli d'intorno a gli orecchi susurri, ma lasciare il pensiero a lui nel dare la voce al Coro; e così quando auerà cominciato, ciascuno obbedisca a lui, per andare vniti, o presto, o adagio, conforme esso accenna.

In oltre cercare di portar la voce giusta, sonora, e pausata, e non mandarla fuori con furore, ma con decoro, e grauità, cantandosi con la voce, e non col mouimento della persona, con guardarsi ancora di non fare moti sconci con la bocca, aprendolo troppo, increspando la fronte, o torcendo gli occhi, ne mettendosi la mano all'orecchio, o bocca.

Per fine richiede il Canto F. nella pronunzia delle voci vna dimora di tempo, che sia corrispondente al senso, all'affetto delle parole, che si cantano, acciocchè riesca diuoto, ed attrattiuo; perchè il fine principale di cantare il Canto F. in Coro è primieramente d'onorare, riuerire, lodare, e ringraziare diuotamente il Sig. Iddio, e pregare insieme la sua dolce bontà a concederci grazie, e fauori; secondariamente è di allettare, ed eccitare a fare l'istesso anche gli Vditori.

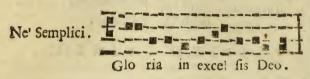
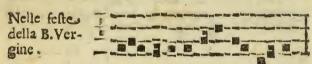
FINE DEL QVARTO LIBRO.

MODO D'INTONARE

MOLTE COSE, CHE TRA L'ANNO ſi cantano, tanto nelle Meſſe ſolenni, quanto negli Ofizzi Diuini.

LIBRO QVINTO.

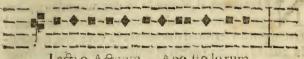
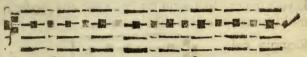
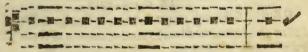
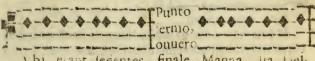
Intonazioni per le Meſſe. Cap. 1.

Del modo di cantare il Gloria in excelſis Deo. §. 1.

Ne'Semid. minori, e Domeniche dell Anno.

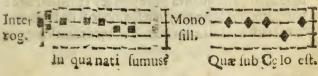
Ne' Semplici.

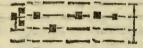
Nelle ferie Pasquali.

Nelle feste della B. Vergine.

Del modo di cantare l'Epistola. §. 2.

Lectio Actuum Apo stolo rum.

Cum cõplerẽtur dies Pentecostes erant omnes

Disci puli pariter in eodem loco, &c.

Vbi erant sedentes. finale, Magna lia Dei.

In qua nati sumus? Quæ sub Cœlo est.

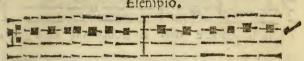
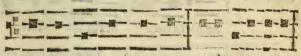
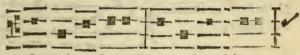
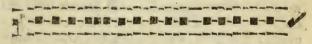
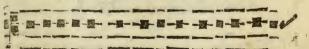
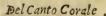
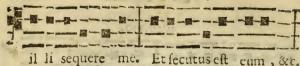
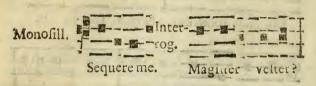
Del modo di cantare il Vangelo. §. 3.

NEl cantare il Vangelo ſi dee auuertire per regola generale, che ſi dee cantare ſul Fa, e nel fare il punto fermo ſi dee calare la voce vna terza alla quarta ſillaba auanti al punto, e poi ſubito ritornare alla ſua corda: oſſeruando che nel ritornare con la voce ſempre ſi cantino tre Fa, e non due, come molti fanno, che è coſa biaſimeuole.

Eſempio del punto fermo.

Il ſimile ſi dee oſſeruare nel fare le finali, o le cadenze, ſebbene con diuerſo modo, come quì ſi vede.

E queſta è la regola generale.

Ne que horam.

E' ben vero, che in molti Vangeli in alcuni paſsi torna meglio all'orecchio abbaſſare la voce alla quinta ſillaba auanti al punto, che non ſi diſdice, accomodandoſi alla qualità delle parole, tanto nel fare i punti, quanto le finali; e queſto modo ſi dà le più volte nel fare le finali, e le cadenze de' medeſimi Vangeli.

Esempio.

Dominus vobiscum. Sequen tia S. E.

Secundum Matthæum. Secundum Ioannem.

Secundum Lucam. Secundum Marcum.

In illo temp. vidit Iesus hominem sedentem

In Telo nio Matthæum nomine: & a it

Dell' Intonazione del Credo . §. 4.

Credo in vnum Deum.

Si dee auuertire , che nell'intonazioni del Credo ne' libri di Canto se ne trouano di diuerse sorte , e qui se ne pone vna sola , perchè comunemente in qualsiuoglia Festa , o Domenica dell'Anno , sempre si sente praticare la sopra accennata.

Del modo di cantare l'Ite Missa est . §. 5.

Ne' doppi.
Ite
Miſ ſa eſt.
Ne' semid. maggiori
Ite
Miſ ſa eſt.
Ne' semid. minori.
I te
Miſ ſa eſt.
Ne' sem-plici.
Ite
Miſ ſa eſt.

Nelle ferie Pasquali.

Ite Mis sa est.

Nelle Domen. dell' Anno.

I te Missa est.

Nelle feste della B.V.

I te Missa est.

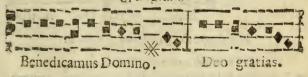
Pasquale.

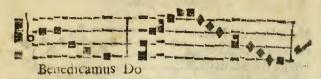
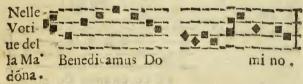
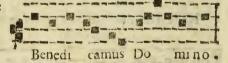
Ite Missa est Allelu ia Alle luia

Del modo di cantare i Benedicamus delle Meſſe. §.6.

Nella Vig. del Nat. nella feſta degl'Inn. e nelle Rogat. nella feſta di S. Marco.

Nelle ferie dell' Anno.

Nelle ferie dell'Auu. e Quareſ. e ne' giorni di Digiuno

Nelle Dom. dell'Auu. e Quaref. e ſi può cantare anche a' Veſpri doue ſia l'vſo.

Nelle Votiue della Ma' dõna.

Nelle Votiue tra l'Anno.

Nel tempo di Quareſima. Cap. 2.

Del modo di cantare i Paſsio. §. 1.

IL Paſsio è ſolito cantarſi da tre Diaconi, ouuero Sacerdoti, vno de' quali farà il Teſto, l'altro la par-

parte di Cristo, e il terzo la Turba, e diceſi Turba, perchè, benchè riſponda quando parla vn ſolo, riſponde ancora quando parla la moltitudine, per la quale doue ſia comodità di Muſici, ſi fa riſpondere dalla Muſica.

La corda principale doue dee cantare il Paſsio il Teſto, ſecondo l'vſo della Cattedrale di Firenze, ſarà nel Mi (eccettuati alcuni paſsi, che per eſſere breui ſi cantano ſul Fa,] e cantandoſi ſul Mi, nel fare i due punti ſi sale al Fa, come ſi potrà vedere dall'eſempio qui appreſſo notato.

Il Teſto ſimilmente ha diuerſi punti, e i finali diuerſi, cioè in tre maniere, quando finirà in Mi cioè.

sol sol fa mi re fa re mi
Reſpondit Ie ſus.

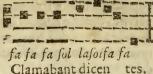
Sarà indizio, che dourà principiare quello, che fa la parte di Cristo.

Quando auerà da principiare la Turba ſi faranno due diuerſe finali, cioè ſe quello che fa la parte della Turba riſponderà per parte d'vn ſolo, il finale del Teſto ſarà

fa fa fa sol la fa.
Reſpondit Pilatus.

Ma ſe quello, che fa la turba dourà riſpondere per parte di molti, ouuero ſia la Muſica, il Teſto

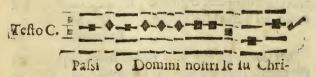
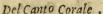
ter-

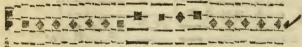
terminerà colle seguenti note.

Quello che fa la parte di Cristo dourà pronunziare la parola vmile, e distinta, con i punti, e mezzi punti, pigliando ordinariamente vna terza sotto dal finale del Testo; sebbene alle volte si piglia vna voce sopra, accomodandosi alla qualita delle parole da cantarsi.

Quello che canterà la parte della Turba, dourà cantare in maniera, che mostri più presto di gridare, che cantare, e piglierà ordinariamente la prima nota sola all'ottaua sopra dalla terminazione del Testo, e in molti princip) piglierà la prima nota alla settima, cioè in Mi di Nat acuta; ed in tal corda dee cantare la sua parte, salendo a due punti al Fa di Nat. Acuta.

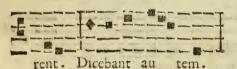
Si dee anche auuertire, che essendo il Passio racconto della Passione del N. S. G. C. ognuno dourà cantare con piu diuozione, che sia possibile.

sti

fti fecundũ Matthæum. In illo tempore.
dixit Iesus disci pulis su is.
Parte di Cristo
Sci tis quia post biduum Pascha
fiet, & fi li us hominis tradetur vt cru-
cifiga tur.
Testo C
Tunc congregati sũt Principes Sacerdo

tum,& Seni ores populi in atrium Principis Sa-

cerdotũ qui dice batur Caiphas : & consilium

fecerunt vt Iesum dolo tenerent , & occide-

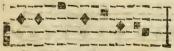
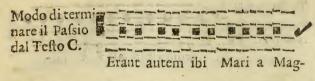
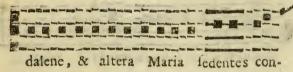
rent. Dicebant au tem.

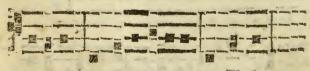
Turba, ouuero Mus. S.

Non in di e festo ne forte tumultus

fi e ret in populo.

Te-

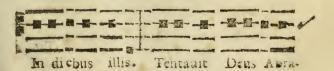
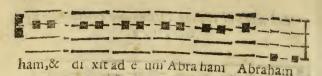
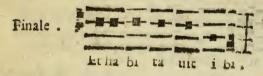
Testo C
Respondens autem Petrus ait illi:
Turba per la parte d'vn solo, o Anc. S.
Et si omnes scandalizati fue-
rint in te, ego nūquā scandalizabor.
Testo poco auanti la morte di Cr. C.
Et circa horam nonam clamauit
Iesus voce magna dicens:
Parte di Cristo
li E li

Modo di terminare il Paſsio dal Teſto C.

Del modo di cantare il Flectamus genuá. §. 2.

Del

Del modo di cantare l'Humiliate capita vestra Deo. §. 3.

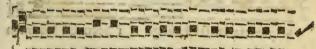
Del modo di cantare Ecce lignum Crucis. §. 4.

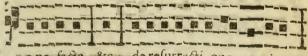
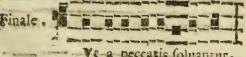
Del modo di cantare il Lumen Christi. §. 5.

Del modo di cantare le Profezie. §. 6.

Del modo di cantare l' Alleluia del Sabato Santo. §. 7.

Per le Meße de' Morti. Cap. 3.

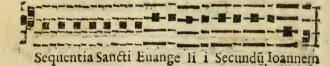
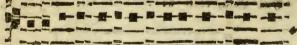
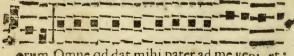
Modo di cantare l' Epiſtola §. 1.

Lectio Libri Machabæ orum.

In diebus illis: Vir fortiſſimus Iudas collacti-

one facta, &c. de reſurrecti one cogitans,

Finale.

Vt a peccatis ſoluantur,

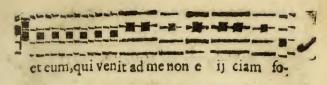
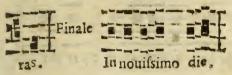
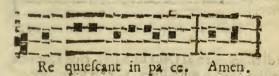
Modo di cantare il Vangelo. §. 2.

Dominus vobiscum. Et cum Spiritu tuo.

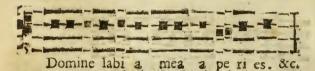
Sequentia Sancti Euange li i Secundũ Ioannem

Gloria tibi Domine.

In illo tempore di xit Ie sus Turbis Iudæ-

orum. Omne qd dat mihi pater ad me veni et:

Del modo di cantare il Requiescant in pace

§. 3.

E così si canta ancora a Vespri, e a Mattutino.

A Mattutino, e a Vespro, e all'altre Ore Canoniche. Cap. 4.

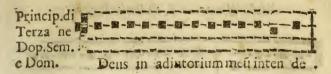
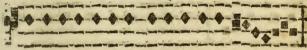
Del principio del Mattutino. §. 1.

Versetto del Mattutino, e principio del Vespro. §. 2.

Ne' Dop-
pi, Semid.
e Domen.

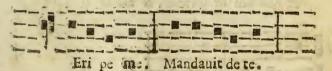
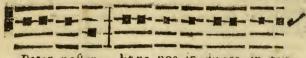
Deus in adiu torium meum intende

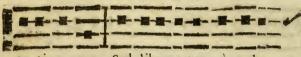
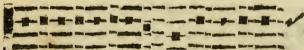
Modo di rispondere al Deus in adiut. cioè Domine ad adiuuandum me festina, Gloria Patri, &c. vedi sopra a carte. 160.

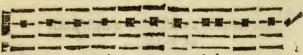
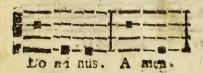
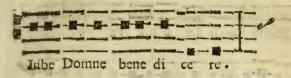
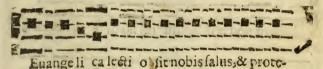
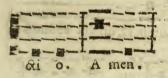
Princip.
del Vesp.
feriale.

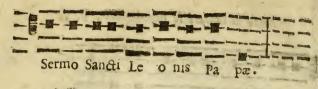
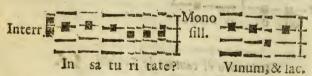
Deus in adiuto rium meū intende.

A' Notturni, e dopo gl'Inni tanto alle Laude, che a' Veſpri ℣.

Speci e tua, & pulchritu dine tua.

Omnis terra ado ret te, & pſallat tibi.

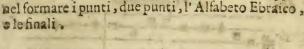
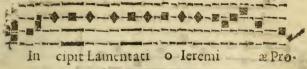
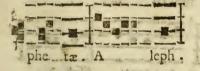
Monoſillabe, che ſi danno nelle finali de' Verſetti.

Modo di cantare l'Aßoluzioni. §. 4.

Pater noſter. Et ne nos in du cas in ten-

ta ti o nem. Sed libera nos à malo.

A vinculis peccatorum no ſtrorum ab ſol-

vat nos om ni po tens, & mi ſe ri cors

Lo mi nus. A men.

Modo di cantare le Benedizioni. §. 5.

Del modo di cantare le Lezioni. §. 6.

NEl cantare le Lezioni si fanno i punti fermi, i punti interrogatiui, e le monosillabe, come si può vedere dall'esempio, che appresso segue.

Del modo di cantare le Lamentazioni.

§. 7.

DAl Direttorio del Coro si potranno vedere tutte le Lamentazioni notate. Qui si pone questo esempio acciò si veda lo stile, che si tiene

nel

nel formare i punti, due punti, l' Alfabeto Ebraico, e le finali.

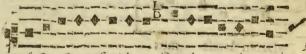
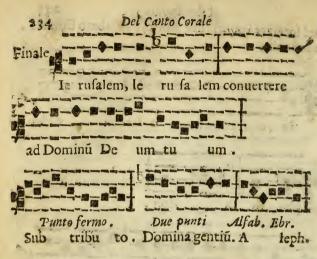
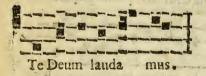
Fi-

Finale

Ie rusalem, Ie ru sa lem conuertere

ad Dominũ De um tu um.

Punto fermo. *Due punti* *Alfab. Ebr.*

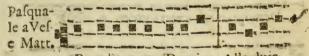
Sub tribu to. Domina gentiũ. A leph.

Modo d'intonare il Te Deum. §. 8.

Modo di cantare il Capitolo in qualsiuoglia giorno. §. 9.

om-

omnes quidẽ currũt, ſed vnus accipit brauium?
Sic currite vt comprehendatis. Deo gratias.
Modo di cantare il Benedicamus de' Veſpri. §. 10.
Al 1. Veſp. di 1. claſſe.
Benedica mus Do-
mi no.
Nelle feſte di 1. cl. a Matt. e 2. Veſp. e nelle feſte princ. di 2. cl. al 1. e 2. Veſp e Mattut.
Benedicamus Do-
mino.

Nelle feste degli Apostoli, e Doppi, a Vesp. e Matt.
Benedi ca
mus Do mi no.
Ne' Semidoppi, e fra l'Ottaue a Vespro
Be ne dica mus Do-
mino.
Ne' Sabati, e Domen, del l'Anno a' Vespri.
Bene dica mus Do mino.
Nelle ferie dell'Anno a Vesp.
Be ne di ca mus Do mi no.

Nelle

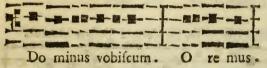
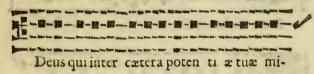
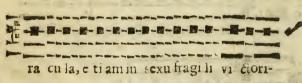
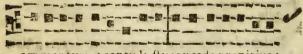
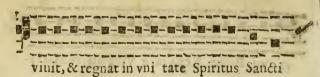
Nelle feste della B. Verg. a Vesp, e Mattut.

Del modo di cantare il *Requiescant in pace* a Vesp. e Mattutino, vedi sopra Cap. 3. §. 3.

Dell'

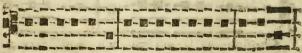
Dell'Orazioni. Cap. 5.

Del Tuono dell'Orazione festiua. §. 1.

L'Orazione festiua si canta all'Ore maggiori, cioè a Vespro, e Mattut. e alla Messa, nella quale si fanno i due punti, e il mezzo punto, come quì si può vedere.

vt qui Beatæ Reparatæ Virginis, & Marty-
ris tuæ na ta li ti a co limus, per e-
ius ad te e xem pla gra di a mur.
Per Do mi num no ſtrum Ieſum
Chriſtum Fi li um tu um, qui tecum

Del modo di cantare l'Orazioni a Terza.

§. 2.

IL modo di cantare l'Orazione a Terza in qualsiuoglia giorno dell'Anno è che si canti alla pari sul fa, eccettuato il Dominus vobiscum, l'Oremus, la conclusione, e la finale, che si conclude in Fa Re, come si può vedere dall'esempio; e il medesimo si dice dell'Orazioni di Compieta.

Dominus vobiscũ. Et cũ Spiritu tuo. Oremus.

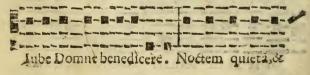
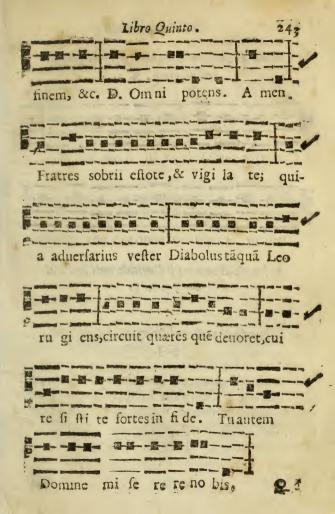
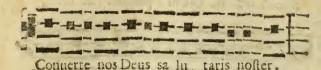
Be a ti Apolto li, & Euan ge li ſtæ Mat-
thæ i Do mi ne pre ci bus adiu ue-
mur, vt quod poſſi bi litas noſtra non
ob tinet e ius nobis in terceſ ſi o ne
donetur. Per D. &c. Per omni a ſæ-
cu la ſæ cu lorum. Amen. Dominus

Del Tuono dell Orazione feriale tanto alla Messa, che al Vespro. §. 3.

IL modo di cantare l'Orazione feriale tanto alla Messa, che al Vespro si è, che si canta tutto alla pari sul Fa, senza alzare, o abbassere punto la voce anche nelle cadenze, o finalì.

Intonazioni di Compieta. Cap. 6.

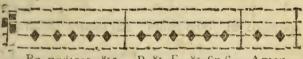
Modo di cantare la Lezione breve. §. 1.

finem, &c. D. Omni potens. A men.
Fratres sobrii estote, & vigi la te; qui-
a aduersarius vester Diabolus tãquã Leo
ru gi ens, circuit quærẽs quẽ deuoret, cui
re si sti te fortes in fi de. Tu autem
Domine mi se re re no bis.

Modo di cantare il Conuerte, & il Deus in adiutorium. §. 2.

Del modo di cantare il Capitolo vedi ſopra al Cap. 4. §. 9.

Del modo di cantare l'Orazione a Compieta. §. 3.

IL modo di cantare il Dominus vobiſcum, e l' Orazione a Compieta in qualſiuoglia giorno dell'Anno ſi può vedere, e oſſeruare come s'è detto di ſopra a Terza al Cap. 5. §. 2

Del Benedicamus, & Benedicat. §. 4.

Be ne dicamus Domino. Deo gra ti as.

Be nedicat, &c. P. & F. & Sp.S. Amen.

Dell' Antifone finali. Cap. 7.

Del Modo di cantare l' Antifona Alma. §. 1.

ma ris, succurre cadenti, Surgere qui curat
populo: tu quæ genui ſti, natura mirante,
tuum ſanctum ge nitorem, Vir go pri us,
ac po ſterius, Gabrie lis ad o re,
Sumens illud aue, peccatorem miſe rere.

V. An-

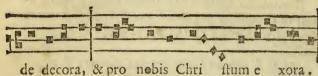
℣. An ge lus Domini nunci a uit Ma ri æ. &c.

Il modo di cantare l'Orazione dopo l'Antif. finali di Compieta in tutto l'Anno, si osserui come s'e detto di sopra a Terza Cap. 5. §. 2.

Modo di cantare l'Aue Regina Cœlorum. §. 2.

Aue ue Regina Cœlorum, a ue Do mina

Ange lorum: Salue ra dix, salue porta, ex

qua man do lux est orta. Gaude Vir go glo

Si dee oſſeruare intorno alla ſuddetta Antifona *Aue Reg. Cel.* che in buona regola la corda di Elami graue ſempre dee dire Mi per il Canto fermo; ma perchè ogni regola patiſce d'eccezione, ſi dice Fa nella ſuddetta Ant. alla parola, *Ex qua*, ed anche alla parola *Super omnes*. Queſt' Antif. come dice l'Auella Tratt. 3. cap. 63. anticamente aueua la quinta ſotto la ſua finale, e in detta corda Elami faceua il Tritono, come ſi vede negli Antifonari antichi da B qu. gr per toglierlo fecero quel Fa in Elami, ma dopo che fu riformato il canto, e il ſeſto Tuono, non ha altro, che la quarta ſotto la finale, non ſarebbe più neceſſario farſi detto b molle in Elami; è ben vero, che traſportato dall'vſo, detto b molle ſi dice fin'oggi; e dice il ſuddetto Autore, che ſta ottimamente, e che è neceſſario per parola pia, *Ex qua*, che ſi riferiſce a Maria Vergine ſantiſſima. Quello, che

che s'è detto dell'Antif. Aue Reg. Cœl. si dà ancora in altre Cantilene del medesimo sesto Tuono, come si sente in pratica.

Del modo di cantare Regina Cœli. §. 3.

Alle-

Modo di cantare la Salue Regina. §. 4.

Salue Regi na, Mater miſericor diæ,

vi ta, dulce do, & spes noſtra sal ue.

Ad te clama mus exules, fi lij He uæ. Ad te

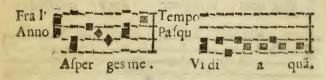
ſuſpira mus gementes, & flentes in hac lacry-

ma-

ma rũ val le. Ei a ergo aduocata noſtra
illos tuos miſericor des o culos ad
nos conuer te. Et Ieſum bene dictum fru-
ctum ven tris tui, no bis poſt hoc e xi-
lium o ſtende. O clemens, o pia.

o dul-

Miscellanea. Cap. 8.

Dell'Aspersione. §. 1.

Del Modo di cantare il Procedamus in pace. §. 2.

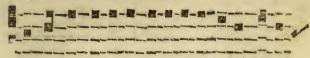
Del modo, o formula di cantare le Feste Mobili la mattina dell'Epifania. §. 3.

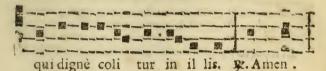
LA Lezione auanti le Feste Mobili si canta nel Tuono delle Lezioni del Mattutino, come si può vedere dal seguente esempio.

Festa

Festa Mobi li a huius an ni.
Humanæ Redemptio nis sa crosanctum my-
steri um an te æterna sæcula, diui na
dispen sati o ne præfi nitum, vobis hodi e
annun ti a mus Fratres. Atten di te

Quinto Idus Februa ri j, Cala mitatem,
in quã in cidit totum genus humanum ex·
pri morum lapſu parentum cum lacry mis
reco lemus.
Kalen dis Iuni j. Con ſo lator ad ue ni·
et Spi ri tus Sanctus,

Ad

Ad quæ nos Festa dignè celebranda disponat,

qui dignè coli tur in il lis. ℟. Amen.

Si sono posti quì sopra alcuni esempi del modo di cantare le Feste Mobili ogni Anno, che sono secondo l'vso del Pontificale, da'quali se ne potrà dedurre il modo di cantare tutte l'altre, che per breuità si tralasciano.

Le Feste Mobili si annunziano al Popolo, secondo l'vso della nostra Cattedrale, anche in volgare, senza cantare, con voce alquanto alta, per soddisfare gli Vditori, e in particolare chi non intende il Latino.

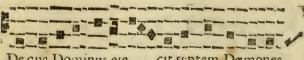
Del modo di cantare il Crucifixum in carne.

§. 4.

Cruci fixum in car ne lauda mus,

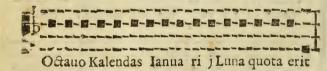
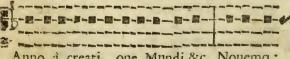
Alle luia. Alle luia. Alle luia.
Et sepultũ propter nos glori fice mus. Al.
Resurgentẽ de mor te veni te ado re mus.
Hæc est dies quam fe cit Dominus. Alle.
Exul temus,& læte mur in e a. Alle.
Hęc est dies in qua Christus glori o sus. Al.

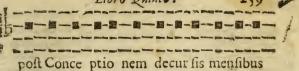
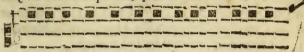
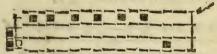
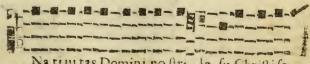
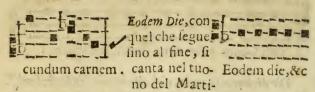
Ab Inferis resurgen do illustrauit, Alle.
Hic est sanguine redem ptus mundus totus. Alle.
De sepulchro surre xit Pastor bonus. Alle.
Sicut di xit vo bis An ge lus, All.
Prima Sabbati surre xit valde mane. Alle.
Hic ap paru it Ma ri æ Magdalenæ. Al. R

Stans iuxta Sepul chrum quęrens Iesum videre. Al.

De qua Dominus eie cit septem Dæmones.

Alle luia. Alle luia. Alle luia.

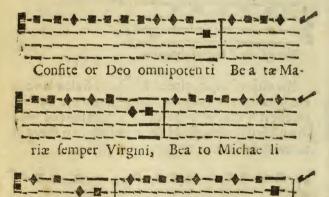
Modo di cantare il Martirologio la Vigilia del Santo Natale. §. 5.

Octauo Kalendas Ianua ri j Luna quota erit

Anno à creati one Mundi,&c. Nouemq:

post

Hic dicitur alta voce, cioè alla parola (in Bethelem) si alza la voce alla quarta sopra così.

Hic altius dicitur, cioè al *Natiuitas* si alzà la vocè vna sesta sopra la cadenza, come accenna la mostra; perchè il *Natiuitas* si dee cantare più alto vna voce di quello si sia cantato *In Bethelem Iudæ*, e si canta in tuono di Passione, come accenna l'esempio.

Eodem Die, con quel che segue fino al fine, si canta nel tuono del Martirol. ordinario, e si piglia la medesima corda, doue termina *Secundum carnem*, come accenna la mostra, e come si vede dall'esempio, che è appunto la corda doue si è cominciato a cantare la Lezione.

Modo di cantare il Confiteor. §. 6.

Confite or Deo omnipoten ti Be a tæ Ma-

riæ semper Virgini, Bea to Michae li

Archange lo, Bea to Ioan ni Bapti stæ,

Sanctis Apo stolis Petro, & Paulo, omni bus
Sanctis, & tibi pater, quia peccaui nimis
cogita ti o ne ver bo, & o pe re me a
culpa, me a culpa, me a ma xima culpa.
I de o precor Bea tam Mariam semper Vir-
ginem, Be a tum Micha elem Archangelum,

Be atum Ioannem Baptiſtam Sanctos Apoſto-

los Petrũ,& Paulũ,omnes Sãctos,& te Pater o-

ra re pro me ad Dominum De um noſtrum.

Fine del quinto Libro, e del Cap. 8.

DEL

DELL'INTONAZIONI DEGL'INNI

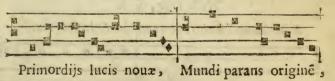
LIBRO SESTO,

Intonazioni degl'Inni nell'ordinario del tempo. Cap. I.

Delle Domeniche. §. I.

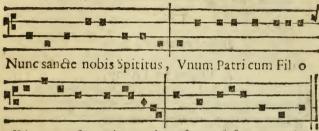
A Veſpro fra l'Anno.

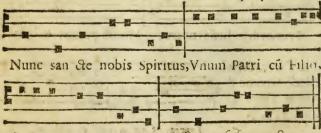
Lucis Creator optime, Lucem die rũ proferens,

Primordijs lucis nouæ, Mundi parans originẽ,

Fra l'Ott. della Madon. come il *Quem Terra* al Cap. 3. §. 5.

Lucis Cre a tor o ptime.

Fra l'Ott. di tutti SS. come *Iesu Redemptor omnium*, Cap. 2. §. 2.

A Terza nelle Domeniche fra l'Anno.

Nelle Feste. § 2.

A Terza fra l'Anno, non auendo Aria propria.

A Com-

A Compieta fra l'Anno, non auendo Aria prop.

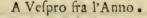
Te lucis ante terminũ Rerum Creator poſcimus,

Vt pro tua clementi a Sis præſul, & cuſtodia.

Ne' Sabbati. §. 3.

A Veſpro fra l'Anno.

Fra l'Ott. della Madonna.

Come il *Quem terra* al C. 3. § 5.

Iam Sol re ce dit i gneus, &c.

Negli altri giorni feriali fra l'Anno a' Vespri si cantano come *Iam sol recedit igneus*. Vedi sopra al §. 3.

Del proprio del Tempo. *Cap*. 2.

Nelle Domeniche dell' Auuento. §. 1.

A Vespro.

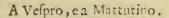
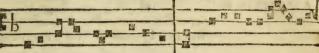
Cre ator alme siderum, Æterna lux credentium,
Iesu Redemptor omniũ, Intende votis supplicũ.

Fra l'Ott. della Concez.

Crea tor al me si derum, &c.
Iesu Co ro na Virginum, &c.

Come il *Quẽ Terr.* Il simile per S. Luc.

Per la Natiuità del Signore. §. 2.

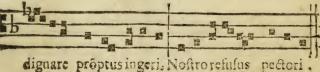
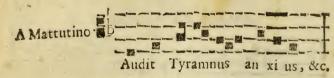
A Vespro, e a Mattutino.

Ie su Redemptor omniũ; Quẽ lucis ante ori ginẽ

pa rẽ Paternę glorię Pater supremus e di dit.

Alle Laude *A solis ortus cardine*, si canta come a Vespro, il simile a Compieta.

A Terza.

Nunc sancte no bis Spiritus, Vnum Patri cũ Fi lio

dignare prõptus ingeri, Nostro refusus pectori.

Nella Festa degl'Innocenti. §. 3.

Tutti gl'Inni, che ſi cantano fra l'Ottaua del santo Natale, che ſono del medeſimo metro, ſi cantano come *Ieſu Redemptor omnium.*

Per l'Epiſania del Signore. §. 4.

Non eripit mortali a, Qui regna dat cœle ſtia.

Alle Laude. Come sop. il simile a Compieta

O sola magnarũ Vr bi um, &c.

A Terza.

Nunc sancte nobis Spiritus, Vnũ Patri cũ Fili o

Dignare prõptus ingeri Nostro refusus pectori.

Nella Quaresima. §. 5.

A Vespro.

Nel tempo di Passione. §. 6.

A Vespro:

A Mattutino, *Sancta Mater*, e alle Laude, *Virgo Virginum*, si canta come a Vespro.

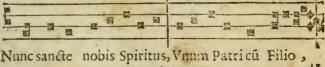
Nel

Nel tempo Pasquale. §. 7.

A Vespro.

Ad regias Agni dapes, Stolis amicti candidis, Post

transitũ maris rubri Christo canamus principi.

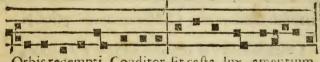
A Mattutino, *Rex sempiterne Cel.* e alle Laude, *Aurora Cœlum purpurat*, si cantano come al Vespro, il simile il *Te lucis*, a Compieta.

Dignare promptus ingeri Nostro refusus pectori.

Tutti

Tutti gl'Inni, che si cantano fino all'Ascensione, come sono del medesimo metro, si cantano come *Ad Regias Agni dapes*.

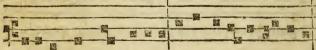
Nell' Ascensione del Signore. §. 8.

A Vespro, e alle Laude.

Salu tis humanæ Sator, Iesu volup tas cordium

Orbis redempti Conditor, Et casta lux amantium

A Mattutino, *Æterne Rex altissime*, come sopra a Vespro, il simile il *Te lucis*, di Compieta.

A Terza.

Nunc sancte no bis Spiritus, Vnum Patri, cũ Filio,

Dignare promptus ingeri Nostro refu sus pecto ri.

Tutti gl'Inni, che si cantano nel tempo dell'Ascensione se sono del medesimo metro, si cantano come *Salutis humanæ Sator*.

Nella Pentecoste. § 9.

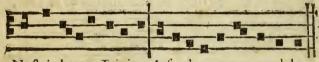
A Vespro, e Terza.

A Mattutino.

Alle Laude, *Beata nobis gaudia*, e a Compieta, *Te lucis*, si cantano come, *Iam Christus astra*, &c.

Nella Festa della santiss. Trinità. §. 10.

A Vespro.

Iam Sol rece dit igneus, Tu lux perennis v ni tas

Nostris beata Trinitas Infunde amo rem cordi bus,

A Mattutino, *Summæ parens*, e alle Laude, *Tu Trinitatis*, si cantano come a Vespro; a Terza, e a Compieta nell'aria ordinaria.

L'Inno del Vespro di questa Solennità altri lo cantano come sopra ne' Sabati Cap. 1. §. 3. Ma per essere aria feriale fa più solennita à cantarlo come quì sopra si vede.

Nella

Nella solennità del Corpus Domini. §. II.

A Vespro.

Verbum su pernum prodiens. &c.

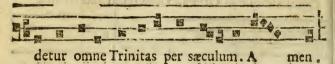
Come il *Veni Creator Spiritus*, ſebbene altri lo cantano nella ſeguente maniera, che è la ſua aria propria.

Del proprio de' Santi. Cap. 3.

Cattedra di S. Pietro. §. 1.

A Ve-

A Vespro.

Quodcumque in Orbe nexibus reuin xeris, Erit
reuinctum Petre, in arce siderũ: Et quod resoluit
hic potestas tradita, Erit solutum Cæli in alto
vertice, In fine mundi indicabis sæculum,
Patri perenne sit per æuũ glo ria, Tibique lau-
des concinamus inclytas, Æterne Nate, sit Superne
Spi-

Conuersione di S. Paolo. §. 2.

L'Inno *Egregie Doctor*, e *Sit Trinitati*, si canta come *Beate Pastor*, posto sopra nella Festa di San Pietro Cap. 4 §. 1.

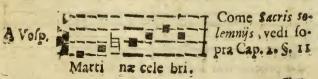
Traslazione di S. Zanobi. § 3.

A Vesp. e Matt.

Come *Iesu Corona Virg.* al Cap. 4. §. 6.

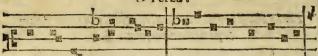
Festa di S. Martina. §. 4.

A Vesp.

Come *Sacris solemnijs*, vedi sopra Cap. 2. §. 11

Per

Per la Purificazione della B. Vergine, e in tutte l'altre Feste della medesima. §. 5.

A Vespro.

Alle Laude, *O gloriosa Virginum*, si canta come il *Quem terra*.

A Terza.

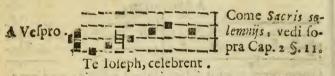
Nunc sancte nobis Spiritus, Vnum Patri cũ Fi li o,

Dignare prõptus ingeri Nostro refusus pectori.

A Compieta il *Te lucis*, si canta come questo *Nunc sancte*, insieme con tutti gli altri Inni del medesimo metro, che caderanno fra l'Ottaue della medesima.

Festa di S. Giuseppe. §.6.

Nella Festa di S. Ermenegildo. §.7.

A Vespro.

Regali solio fortis Iberiæ Hermenegilde iubar,

glo-

gloria Martyrũ, Christi quos amor almis Cœli
cæti bus in serit.
Vt perstas patiens pol li citũ Deo Seruans obsequiũ
quo potius tibi Nil proponis,& ar ces cautus noxia,
quæ placent.
Vt motus cohibes pa bu la qui parant surgẽtis vitij

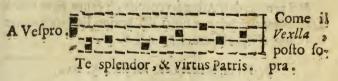
non

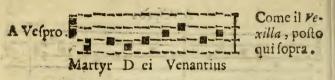
non du bios agens Per veſtigia gref ſus,quo veri
via di rigit.
Sit rerũ Domino iugis honor Patri, EtNatũ celebrẽt
o ra precantiũ,diuinumq.Supremis Flamẽ laudibus
ef ferãt. Amen.

In-

Inuenzione della Croce. §. 8.

Fra l'Ottaua dell'Ascensione si canta come *Salutis humanę sator*, sopra al Cap. 2. §. 8. ed in fine *Te fons*.

Nell' Apparizione di S. Michele Arcangelo §. 9.

Fra l'Ottaua dell'Ascensione si canta come s'è detto di sopra.

Nella Festa di S. Venanzio. §. 10.

Fra l'Ottaua dell'Ascens. si canta come *Salutis humana Sator*, e fuori del tempo Pasquale come *Deus tuorum militum*, al Com. d'vn Martire Cap. 4. §. 2.

Nella Festa di S. Zanobi. §. 11.

Nel tempo dell Ascens. venendo, si canta pure come *Salutis humana Sator*, e fuori del tempo Pasquale come *Iesu Corona Virg.* al Com. Cap. 4 § 6.

Nella Festa di S. Gio. Batista. §. 12.

A Vespro.

A Mattutino, *Antra deserti*; e alle Laude, *O nimis felix*, si cantano come a Vespro.

Nella Festa de' SS. Apostoli Petro, & Paolo. §. 13.

A Vespro,

Prin-

prin ci pes, Reisque in astra liberam pandit
viam.
Mundi Magister, atque Celi Ianitor, Romæ paren-
tes, Arbitrique Gentium, Per ensis ille,
hic per Crucis vi ctor necé Vitæ Senatum laure
a ti possident.

O Roma

O Roma felix, quæ duorum Principũ Es consecra-
ta glori oso sanguine, Horum cruore pur-
purata cæteras Excellis Orbis vna pulchri-
tudines.
Sit Tri ni tati sempiterna gloria; Honor, pote-
stas, atque iubi latio, In vni tate, quæ
git.

A Mattutino, *Æterna Christi munera*, vedi al Commune degli Apostoli Cap. 4. §. 1.

Alle Laude.

Beà te Pastor Petre clemes accipe voces Precan-

tum, crimi numque vincula Ver bo re sol-

ue, cui potestas tradita Aperi re terris Cęlum,

aper-

a pertū claudere.
Egregie Doctor Paule mores instrue, Et nostra
tecum pectora in Cęlum trahe: Ve lata dum
meridiem cernat fides, Et solis instar sola re-
gnet charitas.
Sit Trini tati sempiterna gloria, Honor, potestas,

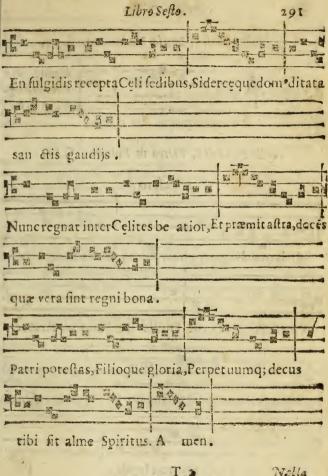
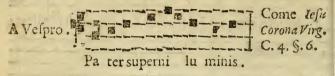
atque iubilatio, In vnitate quæ gubernat

omnia Per vniuersa eternitatis sæcula.

A men .

Nella Festa di S. Lisabetta Reg. di Portog. §. 14.

A Vesoro .

En fulgidis recepta Celi ſedibus, Sidereęque dom' ditata
san ctis gaudijs.
Nunc regnat inter Celites be atior, Et præmit aſtra, decēs
quæ vera ſint regni bona.
Patri poteſtas, Filioque gloria, Perpet uumq; decus
tibi ſit alme Spiritus. A men.

Nella Festá di S. Maria Maddalena. §. 15.

Nella Festa di S. Pietro in Vincola. §. 16.

A Vespro.

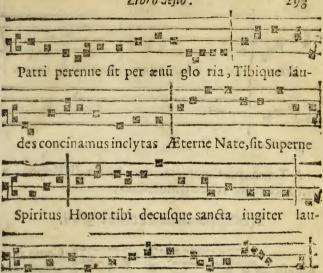
Miris mo dis repēte liber, ferrea Christo iuben te

Vincla Petrus exuit: Ouilis ille Pastor, & Rector

gregis, Vitæ recludit pascua, & fontes sacros, Oues-

que seruat creditas, arcet lupos. Pa

Patri perenne ſit per æuũ glo ria, Tibique lau-

des concinamus inclytas Æterne Nate, ſit Superne

Spiritus Honor tibi decuſque ſancta iugiter lau-

detur omne Trini tas per sæculum. A men.

Nella Trasfigurazione del Signore. §. 17.

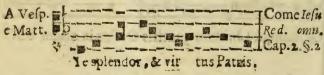
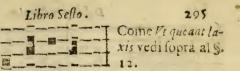
Quicumque Chriſtum quæritis Oculos in altum tol-

A Terza, e a Compieta come l'Inno di Vespro, o dell'Ascensione, che è il medesimo.

Nell'Esaltazione della Croce. §. 18.

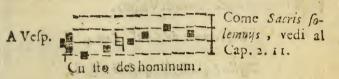
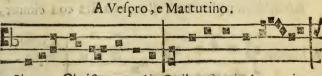
Nella Festa di S. Michele Arcangelo. §. 19.

Alle

Come *Vt queant laxis* vedi sopra al §. 12.

Nella Festa de' SS. Angeli Custodi. §. 20.

Come *Sacris solemnijs*, vedi al Cap. 2. 11.

Nella Festa di S. Teresia. §. 21.

Come *Iesu Corona Virg.* Cap. 4. §. 6.

Nella Festa di tutti i Santi. §. 22.

A Vespro, e Mattutino.

Tuæ ad tribunal gratiæ Patrona Virgo poſtulat.

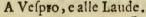
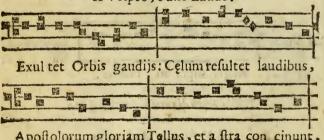
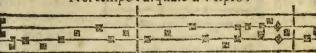
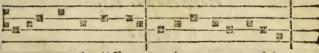
Alle Laude *Salutis æternæ dator*, a Terza, e a Compieta il tutto ſopra l'Inno di Veſpro.

Del Comune de' Santi. Cap. 4.

Nella Feſta degli Apoſtoli. §. 1.

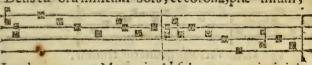
A Veſpro, e alle Laude.

Nel

Nel tempo Pasquale a Vespro.

Tristes erant Apostoli De Christi acerbo funere

quẽ morte crude lissima Serui necarant impi j.

Per vn Martire. §.2.

A Vespro, e Mattutiuo.

Deus tu orũ militum Sors, et corona, præ mium,

Laudes canentes Martyris Absolue nexu criminis.

Alle Laude, *Inuicte Martyr*, come *Deus tuorum Militum*.

A Vesp e Matt. nel tempo Pas.

Come *Tristes erant Apostoli*, posto qui sopra.

Per più Martiri. §. 3.

A Vespro.

Sanctorum meritis inclyta gaudia Pãgamus so cij,

gestaque for ti a Gliscens fert animus promere

can tibus Victorũ genus op timum.

Nel tempo Pasq. a Vesp.

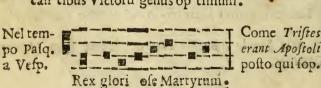
Come *Tristes erant Apostoli* posto qui sop.

Per

Per vn Confessore Pontefice. § 4.

A Vespro, e Mattutino.

Iste Confessor Domini, colentes Quē pie lau dant

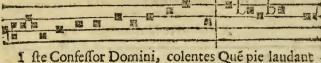
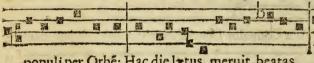
populi per Orbē: Hac die læ tus meruit beatas

Scandere sedes.

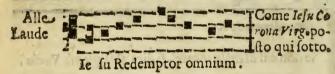
Se non è il dì della morte, si dica il seguente Verso.

Hac die læ tus me nit supremos Laudis honores.

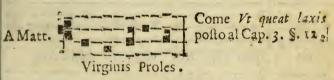
Al-

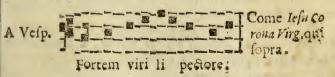
Altra Aria dell'Inno de'Confeſſori.

Iſte Confeſſor Domini, colentes Quē pie laudant

populi per Orbē: Hac die lætus meruit beatas

Scandere ſedes.

Per vn Confeſſore non Pontefice. §. 5.

A Veſpro, e Mattutino, vedi ſopra il primo *Iſte Confeßor.* §. 4.

Alle Laude, *Ieſu Corona celſior*, come *Ieſu Corona Virginum*, poſte qui appreſſo.

Delle Vergini. §. 6.

Nelle Feste delle Sante non Vergini, nè Martiri. §. 7.

Nella

Nella Dedicazione della Chiesa. §. 8.

A Veſpro, e alle Laude.

Alle Laude, *Alto ex Olympi vertice*, ſi canta come quello di Veſpro.

Del modo di cantare gl'Inni, che sono a Mattutino, e alle Laude, non soliti cantarsi nella nostra Metropolitana, per chi gli volesse cantare. Cap. 5.

NEl §. dell'antecedente Capitolo ho posti solamente quegl'Inni, che si sogliono cantare nella nostra Metropolitana Fiorentina, tralasciati gli altri perchè iui non si cantano; ma perchè e' si puo per accidente dare il caso, che alcuno di quei tralasciati, in qualche altra Chiesa si debba cantare, per ragione di Titolare, o del Padrone, o di qualche altra Festiuità solita a celebrarsi più solennemente, hò stimato bene porre in questo luogo tutti i tralasciati di sopra, e accennare come vadano intonati, procedendo col medesimo ordine, che iui si è tenuto.

Nelle Domeniche dell'Auuento. §. 1.

A Mattutino, *Verbum supernum prodiens*, alle Laude *En clara vox redarguit*, s' intuonano come *Creator alme siderum*, sopra cap. 2. §. 1.

Nella Quaresima. §. 2.

A Matt. *Ex more docti mystico*, alle Laude, *O sol salutis intimis*, s'intuonano come *Audi benigne Conditor*, sopra cap. 2. §. 5.

Tem-

Tempo di Passione, e Feste di S. Croce §. 3.

A Matt. *Pange lingua gloriosi lauream*, alle Laudi, *Luxtra sex qui iam peregit*, s'intuonano come il *Pange lingua* del Corp. Dom. cap. 2. §. 11.

Nella Festa di S. Martina. §. 4.

A Matt. *Non illam crucians*, alle Laudi, *Tu natale solum*, s'intuonano come, *Martinæ celebri*, cap. 3. §. 4.

Nella Festa di S. Giuseppe. §. 5.

A Mattut. *Cælitum Ioseph*, si canta come l'Inno di S. Gio. Batista, *Vt queant laxis*, cap. 3. §. 12. Alle Laudi, *Iste quem lati*, si canta come il primo *Iste Confessor*, cap. 4. §. 4.

Nella Festa di S. Ermenegildo. §. 6.

A Mattut. *Nullis te genitor*, si canta come *Regali solio*, cap. 3. §. 7.

Nella Festa di San Venanzio. §. 7.

A Matt. *Athleta Christi nobilis*, alle Laudi, *Dum nocte pulsa Lucifer*, s'intuonano come *Martyr Dei Venantius*. cap. 3. §. 10.

Nella Festa di S. Maria Maddalena. §. 8.

A Mattut. *Maria castis osculis*, alle Laudi, *Summi Parentis vnice*, si cantano come *Pater superni luminis*, cap. 3. §. 15.

Nella Trasfigurazione del Sig. §. 9.

Alle Laudi, *Lux alma Iesu mentium*, si canta come à Vespro, cap. 3. §. 17.

Nella Festa de' SS. Angioli Custodi. §. 10.

Alle Laudi. *Æterne Rector siderum*, si canta come *Iesu corona Virg.* cap. 4. §. 6.

Nella Festa di S. Teresia. §. 11.

A Mattut. *Hæc est dies, qua candidæ*, si canta come l'Inno di Vespro. cap. 3. §. 21.

Del Comune de' Santi. Cap. 6.
Degli Apostoli nel tempo Pasquale. §. 1.

Alle Laudi, *Paschale Mundo gaudium*, si canta come *Tristes erant Apost.* cap. 4. §. 1.

Per vn Martire nel Tempo Pasquale. §. 2.

Alle Laudi, *Inuicte Martyr, vnicum*, come *Tristes erant Apost.* cap. 4. §. 1.

Per più Martiri §. 3.

A Mattut. *Christo profusum sanguinem*, e alle Laudi, *Rex gloriose Martyrum*, si cantano come *Iesu corona Virg.* cap. 4. §. 6.

Per più Martiri nel Tempo Pasquale. §. 4.

A Mattut. *Christo profusum sanguinem*, e alle Laudi, *Rex gloriose Martyrum*, si cantano come *Tristes erant Apost.* cap. 4. §. 1. ed in fine sempre *Te nunc*.

Nelle Feste delle Sante nè Vergini, nè Martiri. §. 5.

A Mat. *Huius oratu*, si canta come *Vt queant laxis*, cap: 3. §. 12.

LA MATTINA
DELLA
PVRIFICAZIONE
DI MARIA VERG.

ALLA PROCESSIONE.

Antif.

 ſtris

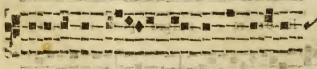
ſtris au di ui mus pa tres noſtris an nun-

ci a ue runt no bis. ℣.Glori a Patri,&c.

Procedamus in pace. vedi a car. 252.

Ant. Adorna thalamũ tu um Si on, & ſu-

ſcipe regẽ Chri ſtum: ample ctere Ma-

ciam

ri am, quæ est cœle stis porta ip-

sa e nim por tat re gem glori æ,

noui luminis: sub sistit Vir go, ad-

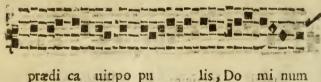
ducens in manibus Fi lium an te Lu-

ci fe rum ge ni tum, quē ac-

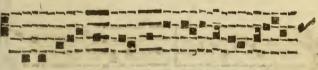
ci piens Simeon in vlnas su as

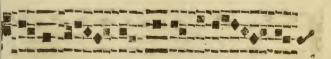
prædi ca uit po pu lis, Do mi num

e um eſ ſe vi tæ, & mor-

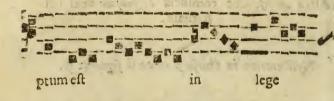
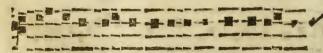
tis,

tis, & Sal ua to rem Mun di.

Altra *Antif.* che comincia *Responsum* vedi nel Rituale.

Nell' entrare in Chiesa si canta il seguente ℟.

Obtu le runt pro e o Do mi no par-

tur tu tum, aut du os pul los

co-

co lum ba rum, Si cut ſcri-

ptum eſt in lege

Domi ni. ℣. Poſtquã au tem im-

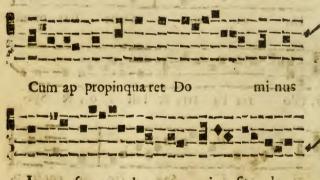
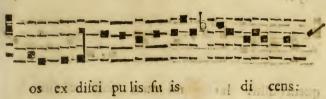
ple ti ſunt di es purga ti onis Mari æ

secundum le gem Moy si, tulerunt Ie-
sum in Ie ru salem, vt si sterent e um
Do mi no. Sicut scri ptum.
℣. Glo ria Pa tri, & Fili o, & Spi-
ri tu i San cto. Si cut scrip.

NELLA DOMENICA DELLE PALME ALLA PROCESSIONE.

℣. Procedamus in pace, vedi a car. 252.

Antifona.

os ex disci pu lis su is di cens:

i te in ca stellum, quod est con-

tra vos, & in ue ni e tis pullum
A si næ al li gatum, super

quem nullus ho mi num fedit: sol ui-
te, & addu ci te mihi: si
quis vos in ter ro ga ue rit,
di ci te: Opus Do mi no eſt.

Sol-

Soluen tes ad du xerunt ad Ie-
ſum, & impo ſu erunt il li ve ſti men-
ta ſu a, & ſe dit ſu per e-
um: a li j expandebant ve ſtimen-

ta ſu a in vi a: ali j ra mos de

arbo ri bus ſter nebant; & qui ſeque-

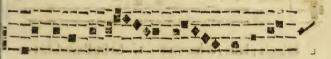
bantur clamabant:Ho ſanna be ne di ctus

qui venit in no mi ne Do mi ni: be ne-

dictum

diƈtum regnum patris no ſtri Da uid. Ho-

ſan na in excel ſis: mi ſe re-

re no bis fili Da uid.

Altre Antifone, vedi nel Rituale.

Al ritorno della Proceſſione auanti la Porta ſi cantano i ſeguenti Verſi.

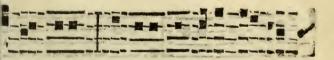
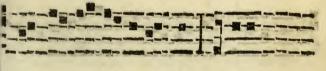
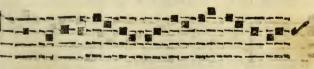
Gloria, laus, & ho nor ti bi ſit Rex Chri-

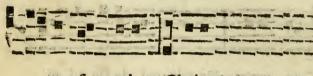
ſte re demptor: cui pu e ri le de cus

prom pſit Ho ſan na pium. Glo ria, &c.

Iſrael

Is ra el es tu Rex Da ui dis , & in cly-

ta proles ; No mine qui in Do mi ni

rex be ne di ɛte ve nis . Glori a,&c.

Cæ tus in excel sis te lau dat cæ li cus

omnis : & mortalis homo cun &a cre·

a ta ſi mul. Glori a,&c.

Plebs Hebræa ti bi cum pal mis ob ui am

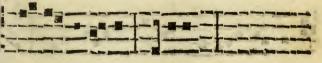
venit cum prece, vo to, hymnis , ad ſu-

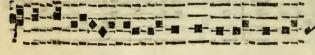
mus

musec ce tibi. Gloria.

Hi ti bi paſ ſu ro sol ue bant mu ni-

a laudis: nos ti bi regnan ti pan gi-

mus ec ce melos. Gloria.

Nell' entrare in Chiesa si canta il seguente Resp.

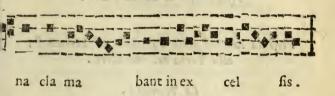
In gre di en te Do mi no in san ctam

ci ui ta tem Hæbre o-

rum pu e ri re sur re ctio nem vi-

tæ pro nun ci an tes.

Cum

Cum ra mis pal ma rum, Hoſan-

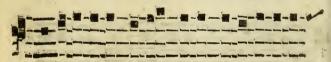
na cla ma bant in ex cel ſis.

℣. Cum au diſſet po pulus quod Ie ſus veni-

ret Iero ſo li mam e xi e runt ob-

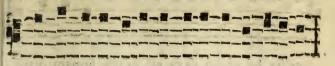
uiam e i. Cum ra mis &c.

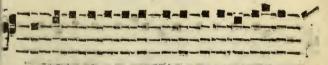
Non si dice il Gloria Patri.

Versi da cantarsi dalle Fanciulle nel Monacarsi, alla Porta del Monastero.

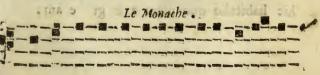
La Nouizia.

A pe ri te mi hi por tas iu ſtiti ę, & in-

greſſa in e as con fite bor Do mi no.

Le Monache.

Hæc por ta Do mini iu sti in trabunt in e am,

La Nouizia nell' entrare nel Monastero.

In gredi ar in locum ta bernacu li ad mi-

ra bi lis vsq. ad Domum Dei.

Le Monache.

Hęc est Domus Do mini fir miter e di fi-

cata

ca ta be ne fun da ta eſt ſu pra firmam petrã.

La Nouizia entrata nel Monaſtero.

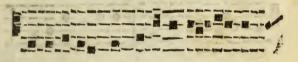
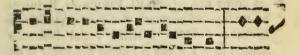
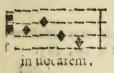
Hæc re qui es mea in ſæ cu lum ſæcu li

hic habitabo quo niam e le gi e am.

MO-

MODO DI CANTAR

COMPIETA.

Iube Domne, Noctem quietam, Fratres sobij estote, &c. Conuerte nos, e Deus in adiut. *vedi sopra a car.* 242. *e* 244. Ant.

Mi se re re mihi Domine, &

e xau di o ra ti o nem meam. Cum

in uocarem.

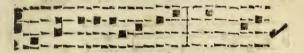
Nel tempo Pasquale in luogo dell' Ant. Miserere, si canta la seguente.

Nota come dal giorno di Pasqua di Resurrezione fino al Sabato in Albis exclusiue si cantano quattro Alleluia, dal suddetto Sabato fino a tutto il tempo Pasquale se ne cantano tre sole sopra le medesime note, strascicando le note del quarto Alleluia sopra del terzo.

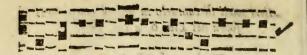
Modo di cantare l' Inno Te lucis ante terminum. fra l' Anno, vedi sopra a car. 265.

Altri

Altri modi di cántarlo in diuersi tempi vedi sopra nel Lib. 6. a car. 263.

℟. breue fra l' Anno.

In manus tu as Domine Com mendo

Spi ritum meum. ℣. Redemisti nos Do-

mine Deus ve ri ta tis. Com mendo.

℣. Glori a Pa tri, & Fi li o, & Spiri-

tu i San cto. In manus, &c.

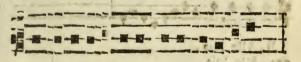
℣. Custodi nos Do mine vt pupillam o-
℟. Sub vmbra alarum tuarum pro te-

cu li.
ge nos.

℟. *br. nel tempo Pasquale* .

In manus tuas Domi ne Cõmendo Spiri-

tum meum Al le lu ia, al lelu ia. ℣. Re-

de misti nos Domine Deus veri tatis.

℣. Glori a Patri, & Fi li o, & Spi ri tui

i San cto.

℣. Cu stodi nos Domi ne vt pupillam o cu-
℟. Sub vmbra alarum tuarum prote ge-

li, Alle luia.
nos, Alle luia.

Al Cant. Nunc dimittis. Ant.

Salua nos Do mi ne vi gilantes custo-
di

di nos dor mientes vt vi gi lemus cũ Chri-

sto, & re quiesca mus in pa ce. Temp. Pasch.

Alle luia. Nunc dimit tis.

Modo di cantare l'Orazione Visita, vedi soprà a car. 244.

Antifone finali in tutto l'Anno, vedi sopra a car. 245.

MODO DI CANTARE
I RESP. BREVI
DI TERZA
FRA L'ANNO

Nelle Domeniche dell'Auuento.

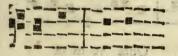
℟. breue.

Ve ni ad libe randum nos Do mine

De us virtutum. ℣. Ostende faciem tu-

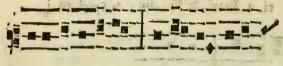
am

am, & sal ui erimus. Domine. ℣. Glo-

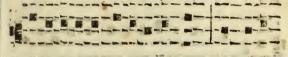
ri a Patri, & Fi lio, & Spiri tu i

Sancto. Veni, &c.

℣. Timebunt gen tes no men tuum Do-
℞. Et omnes re ges terræ glo riam tu-

mine.
am.

Nella vigilia del Santo Natale.

℟. breue.

Hodi e ſci etis Quia ve ni et

Dominus. Et mane vide bitis gloriam

Fi li o, & Spiri tu i Sancto. Hodie, &c.

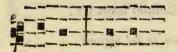
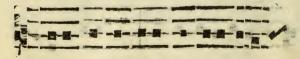
Constantes estote.
Videbitis auxilium Domini super vos.

Nella Natiuita del Signore.

℟ breue.

Verbũ caro factum est. Alle lu ia, al-

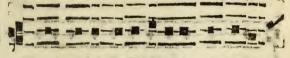
le lu ia. ℣. Et habi tauit in nobis. ℣. Glo-

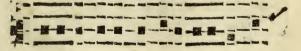
ri a Pa tri, & Fi li o, & Spi ri tu i

Sancto. Verbum, &c.

℣. Ipse in uo cabit me, Alle lu ia.

℟. Pater me us es tu , Alle lu ia.

Nel

Nell' Epifania del Signore.

℟. breue.

Reges thar sis, & in sulæ mu ne ra

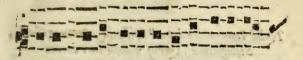
of fe rent, Al le lu ia, alle lu ia.

℣. Reges A rabum, & Saba dona ad du-

çent. ℣. Glori a Pa tri. Reges, &c.

℣. Om nes de Sa ba venient, Alle lu-

℟. Aurum, & thus deferentes, Alle lu-

ia.
ia.

Nella festa del Nome di Giesù.

℟. breue.

vt supra.

℣. Afferte Domino gloriam, & honorem; Alleluia.

℟. Afferte Domino gloriam nomini eius, Alleluia.

Nelle Domeniche dopo l'Epifania, Settuagesima, Seßagesima, Quinq. e dopo la Penteco- ste sino all' Auuento.

℟. breue.

In cli na cor meum Deus, In testimo-

ni a tu a. ℣. Auerte ocu los

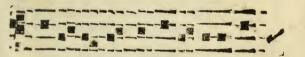
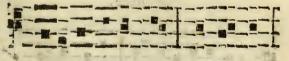
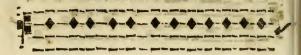
meos

me os ne vi de ant va ni tatem in

vi a tu a vi ui fi ca me. In test.

Glo ri a Pa tri, & Fi li o, &

Spi ri tu i San cto, Incli na.

℣. Ego

℣. E godi xi Do mine mi ſe rere me-

℟. Sa na animam meam quia peccaui ti-

i.

bi.

Nelle Demeniche di Quareſima.

℟. breue.

Ip ſe li berauit me. De la que-

 o ve-

o venan tium. ℣. Et a ver bo

aſ pe ro. De laq. Glori a.

℣. Scapulis ſuis obumbrabit tibi.
℟. Et ſub pennis eius ſperabis.

Nella Domenica di Paſſione, e Palme.

℟. breue.

E ru e a frame a De us a-

ni-

nimam me am. ℣. Et de manu ca nis

v ni cam meam. Deus. E ru e.

℣. De ore leonis libera me Domine.
℟. Et a cornibus vnicornium humilitatem meam.

Nella festa de Sette Dolori di Maria Vergine.

℟. breue.

Po ſuit me De ſo la tam.

To-

Tota di e merore con fectam. Desol.

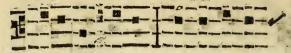
Glori a. Posuit

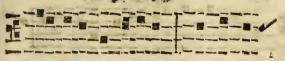
℣. Facies mea intumuit a fletu.
℟. Et palpebræ meæ caligauerunt.

Nelle Domeniche dopo Pasqua.

℟. breue.

Sur rexit Dominus de Sepulchro, Alle-

vt in Natali.

℣. Surrexit Dominus vere Alleluia.
℟. Et apparuit Simoni Alleluia.

Nell'Ascensione del Signore.

℟. breue.

lelu-

le lu ia, al le lu ia. ℣. Et Do mi-

nus in voce tu bæ. Glori a. *vt ſupra*

℣. Aſcendens Chriſtus in altum, alleluia.
℟. Captiuam duxit captiuitatem, allel.

Per lo Spirito Santo.

℟. breue.

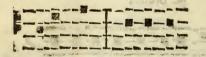
Spi ritus Do mi ni re ple uit orbem

ter-

ter rarum, al le lu ia, alle lu ia.

℣ Et hoc quod continet o mnia ſci en-

ti am habet vo cis. Allel. Glori-

a Pa tri. Spiritus.

℣ Spiritus paraclitus, alleluia.
℟. Docebit vos omnia, Alleluia.

Per

Per la festa della Santissima Trinità.

℟. breue.

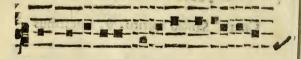
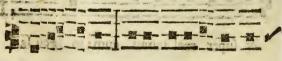
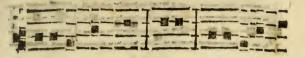
Be nedicamus Patrem, & Fi li um

Cum Sancto Spiritu. ℣. Laudemus,

& super exal temus eum in sæcu la

℣. Benedictus es Domine in firmamento Cœli.
℟. Et laudabilis, & glorioſus in ſæcula.

Per la feſta del Corpus Domini.

℟. breue.

duca-

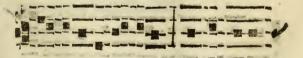
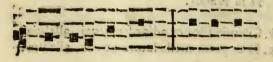
ducauit homo. Allel. Glori a Patri. *vt in Natali.*

℣. Cibauit illos ex adipe frumenti, alleluja.
℟. Et de petra melle saturauit eos, alleluia.

Per la festa dell' Inuenzione della Croce.

℟. breue.

Hoc signum Crucis erit in Cœlo, Al-

le lu ia, al le lu ia. ℣. Cum Dominus

℣. Adoramus te Chriſte, & benedicimus tibi, Alleluia.

℟. Quia per Crucem tuam redemiſti mundum, alleluia.

Per l'Apparizione di S. Michele Arcangelo.

℟. breue.

Alle-

Al le lu ia, al le lu ia. ℣. Habens

thu ri bu lum au re um in manu su-

a. Allel. Glo ri a. Pa tri. Stetit.

℣. Ascendit fumus aromatum in conspectu Domini, alleluia.

℟. De manu Angeli, alleluia.

Natiuità di S. Gio. Batista.

℟. breue.

Fu it homo Mis sus a Deo,

Cu i no men erat Io annes. Missus.

Glo ri a Pa tri, & Fi li o. Fuit.

℣. Inter natos mulierum non surrexit maior
℟. Ioanne Baptista.

Per la festà della Madonna del Carmine.

℟. breue.

San cta De i ge ni trix Virgo sem-

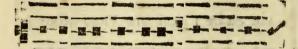
per Mari a. ℣. Inter cede pro no bis

ad Dominum Deũ nostrum. Virgo. Glo-

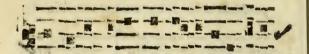
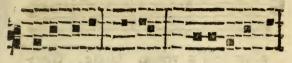
ri a Pa tri, Sancta.

℣. Post partum virgo inuiolata permansisti.
℟. Dei genitrix intercede pro nobis,

Nella Trasfigurazione del Signore.

℟. breue.

Glo ri osus ap pa ru i sti in con-

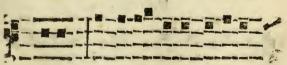
spe ctu Domini, Al le lu ia, al le lu-

ia. ℣. Pro ptere a decorem in du it

te Do minus. Allel. Glori a Patri.

℣. Gloria, & honore coronasti eum Domine, Alleluia.

℟. Et constituisti eum super opera manuum tuarum, alleluia.

Nella festa dell' Assunzione di Maria Vergine.

℟. breue.

E xalta ta est San cta De i ge-

nitrix. ℣. Super Choros Ange lorum

ad cœ lesti a regna. Sancta. Glori-

a Pa tri. E xaltata.

℣. Assumpta est Maria in Cælum gaudent Angeli.

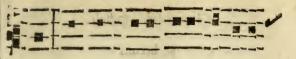
℟. Laudantes benedicunt Dominum.

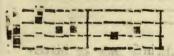
Nell' altre feste di Maria Vergine, che non hanno i ℟. br. propri, si vadia al Comune.

Per la festa di S. Michele Arcang e l Angel Custode.

℟. breue.

Stetit An ge lus Iuxta aram Tem-

pli.

pli. ℣.Habens thuri bulum au re um

in ma nu ſu a. Iuxta. Glori a

Pa tri. Stetit.

℣. Aſcendit fumus aromatum in conſpectu Domini.

℟. De manu Angeli.

Nell'altre feste de Santi, che non aueranno i ℟. br. propri, si vadia al Comune.

Ce-

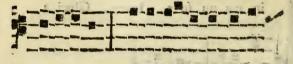
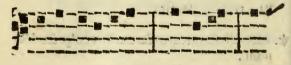
Comune degl' Apostoli.

℟. breue.

In omnem terram E xi uit so-

nus e orum. ℣. Et in fi nes or bis ter-

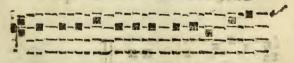
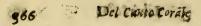
ræ verba e orum. E xi uit. Glo-

ri a Pa tri, In omnem,

℣. Con-

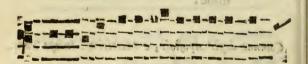
℣. Consti tues e os prin cipes su per om-
℟. Memores erunt no minis tu i Do-

ne terram.
mine.

Comune degli Apostoli, e Martiri nel tempo Pasq.

℟. breue.

San cti, & iu sti in Do mino gaudete,

Alle-

Al le luia, al le lu ia ℣. Vos e le-

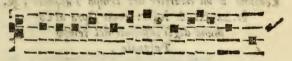
git De us in here di ta tem ſi bi. Allel.

Glori a Pa tri, & Fi li o, & Spi ri-

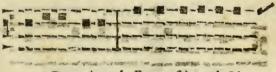
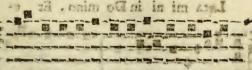
tu i Sancto. Sancti.

℣. Lux

℣. Lux perpetua lucebit sanctis tuis Domine, Alleluia.

℟. Et æternitas temporum, alleluia.

Comune d' vn Martire.

℟. breue.

Glori a, & hono re Co ro na sti

eum Do mine. ℣. Et con stitu i sti

e um super o pe rà manuum tu a-

rum

rum. Coron. Glori a Pa tri, Gloria.

℣. Posuisti Domine super caput eius.
℟. Coronam de lapide pretioso,

Comune d'vn Martire nel tempo Pasquale, ℟. *br.* Sancti, & iusti. *come sopra al Comune degli Apostoli del tempo Pasquale*.

Comune di più Martiri.

℟. breue.

Læta mi ni in Do mino, Et e-

xul ta te iusti. ℣. Et glo ri a mi-
ni

ni om nesre &i cor de. Et exul.

Glori a Pa tri. Læta mini.

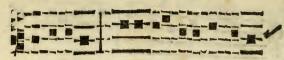
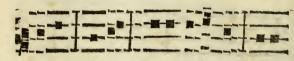
℣. Exultent iusti in conspectu Dei.
℟. Et delectentur in lætitia.

Comune di più Martiri nel tempo Pasquale ℟. br. Sancti, & iusti, *vedi sopra al Comune degli Apostoli del tempo Pasquale.*

Comune de Conf. Pont. e non Pontef.

℟. breue.

Ama uit e um Dominus Et or-

na uit eum. ℣. Stolam glori æ in duit

eum. Et or. Glori a Patri, Ama-

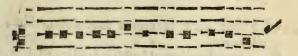
℣. Elegit eum Dominus Sacerdotem ſibi.
℟. Ad ſacrificandum ei hoſtiam laudis.

Per i Conf. non Pontef.

℣. Os iuſti meditabitur ſapientiam.
℟. Et lingua eius loquetur iudicium.

Co-

Comune de Confessori Pontef. e non Pontif. nel tempo Pasquale.

℞. breue.

Amauit eum Dominus, & ornauit

eum Alleluia, alleluia. ℣. Stolam

gloriæ induit eum. Allel. Glo-

ri a Pa tri. Ama uit.

℣. Elegit eum Dominus Sacerdotem sibi, alleluia.
℟. Ad sacrificandum ei hostiam laudis, alleluia.

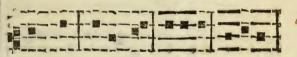
Per i Conf. non Pont.

℣. Os iusti meditabitur sapientiam, alleluia.
℟. Et lingua eius loquetur iudicium, alleluia.

Comune delle Verg. e non Verg. Mart. e non Mart.

℟. breue.

Speci e tu a, Et pulchri tu di ne

tu a. ℣. In tende, prospere procede, &

re gna. Et pulchri- Glori a. Speci e.

℣. Adiuuabit eam Deus vultu suo.
℟. Deus in medio eius non commouebitur.

Comune delle Vergini, e non Verg. Mart, e non Mart. nel tempo Pasquale.

℟. breue.

Speci e tua, & pul chritudi ne tua,

Al le lu ia, al le lu ia. ℣. Inten de,

profpe re procede & regna. Allel.

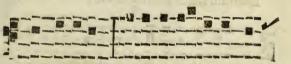
Glori a Patri, & Fi li o. Spe ci e.

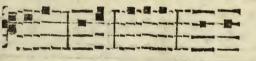
℣. Adiuuabit eam Deus vultu fuo, Alleluia.
℟. Deus in medio eius non commouebitur alleluia.

Co-

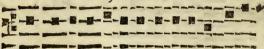
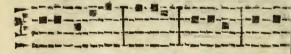
Comune della Dedicazione della Chiesa.

℟. breue.

Domum tuam Do mi ne Decet

ſan ctitudo. ℣. In longitu di nem di-

erum. Decet. Glori a. Domum.

℣. Locus iſte ſanctus eſt in quo orat Sacerdos.
℟. Pro delictis, & peccatis populi.

Comune della Dedicazione della Chiesa nel tempo Pasquale.

℟. breue.

Domum tuam domine decet ſancti tudo,

Al le lu ia, al le luia. ℣. In lon gi tu-

dinē di erum. Allel. Gloria. Domū.

℣. Locus eſt ſanctus eſt in quo orat Sacerdos, Alleluia.

℟. Pro delictis, & peccatis populi, alleluia.

LAVS DEO.

TA-

TAVOLA
DELLE MATERIE,
Che si contengono in questo Libro per ordine d' Alfabeto.

A

C

Comu-

S: Gio:

G

H

I

S. Mar-

Nata-

N

P

Q

R

S

san-

Tra-

IL FINE.